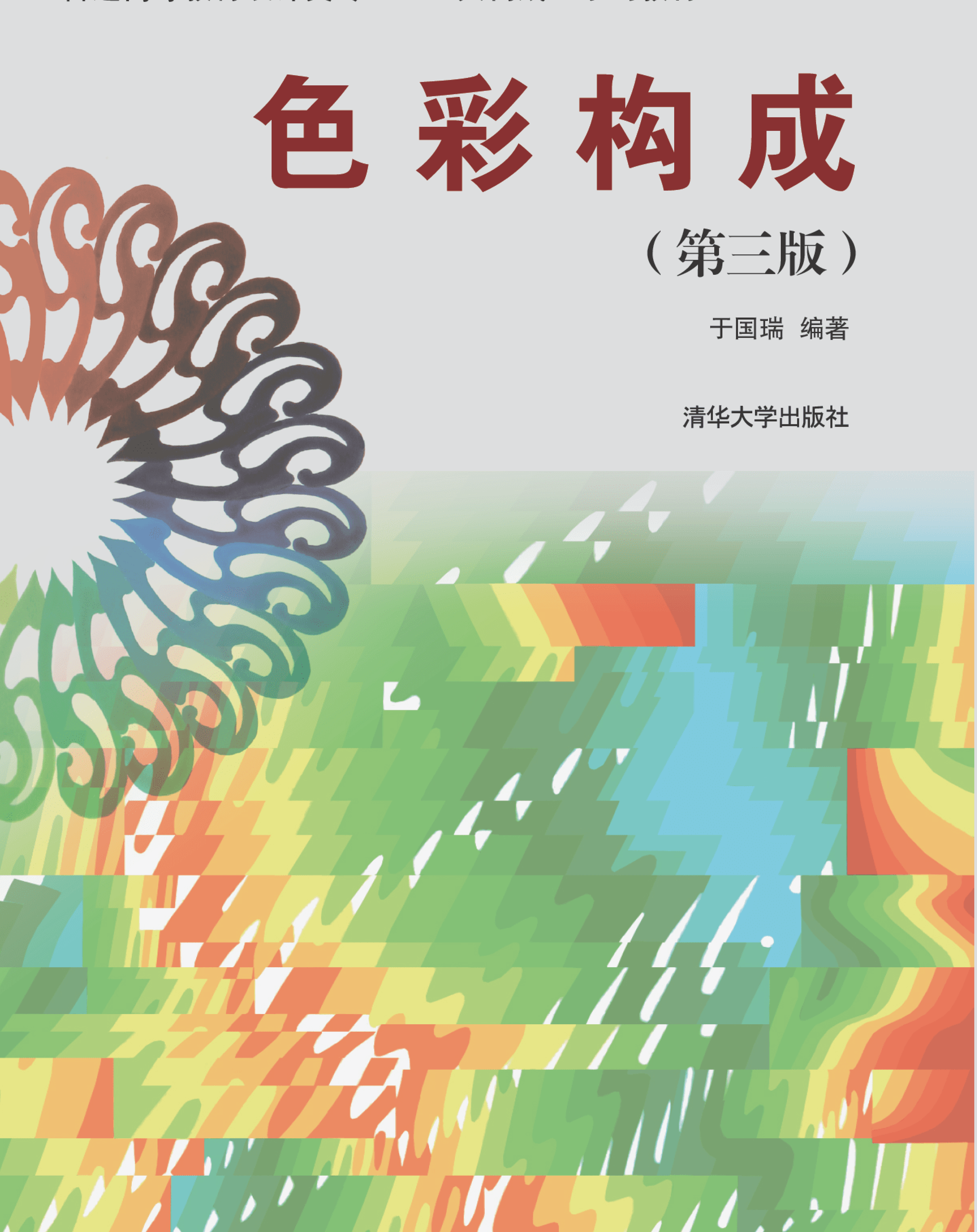
普通高等教育设计类专业“三大构成”系列教材

色彩构成

（第三版）

于国瑞 编著

清华大学出版社



普通高等教育设计类专业“三大构成”系列教材

色彩构成

（第三版）

于国瑞　编著

清华大学出版社
北　京

内 容 简 介

本书以能力教育为核心，旨在培养学生的创新思维、创造能力和动手能力，使学生掌握色彩构成的基本原理和一般规律，学会运用色彩语言表达设计思想。本书在注重色彩理论分析的同时，兼顾强调了色彩构成的应用价值，改革了传统色彩构成的教学内容，突出了对色彩认知、采集、重构和情感表现能力的训练。为了优化教学过程，还开创了“手绘＋电脑制作”的教学方法。本书具有较强的时代感、可操作性和实效性，教学内容及方法新颖独特，并经过多年教学实践的检验，可在较短的学时里取得显著的教学效果。

本书可作为高等院校、高职院校、中等专业学校及职业高级中学设计专业教材，也可供设计师和设计爱好者阅读。

图书在版编目（CIP）数据

色彩构成 / 于国瑞编著 . — 3 版 . —北京：清华大学出版社，2019
（普通高等教育设计类专业“三大构成”系列教材）
ISBN 978-7-302-52852-4

Ⅰ . ①色…　Ⅱ . ①于…　Ⅲ . ①色彩学—高等学校—教材　Ⅳ . ① J063

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2019）第 082250 号

责任编辑：宋丹青
封面设计：何凤霞
责任校对：王荣静
责任印制：丛怀宇

出版发行：清华大学出版社
网　　址：http：//www.tup.com.cn，http：//www.wqbook.com
地　　址：北京清华大学学研大厦A座　　**邮　编：**100084
社 总 机：010-62770175　　**邮　购：**010-62786544
投稿与读者服务：010-62776969，c-service@tup.tsinghua.edu.cn
质 量 反 馈：010-62772015，zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn
印 装 者：三河市龙大印装有限公司
经　　销：全国新华书店
开　　本：210mm × 285mm　　**印　张：**9　　**字　数：**212千字
版　　次：2007年8月第1版　　2019年8月第3版　　**印　次：**2019年8月第1次印刷
印　　数：1~15000
定　　价：48.00元

产品编号：082596-01

目　录

导　论

升起心中的彩虹

对于设计师而言，能够辨识、记忆或调配出哪些颜色并不重要。重要的是，通过系统的专业训练，掌握色彩与色彩的相互关系，具备利用色彩对比与统一的构成规律去表现自己内心情感的能力。也就是说，通过色彩构成的学习，要在每个人的内心深处升起一道彩虹，构建一个虚拟的、鲜活的、可以随时应用的“色立体”，即形成一个属于自己的色彩体系。任何一种颜色，都能够在这个体系当中找到适当的位置，并能够在设计表现当中发挥应有的作用。

生活中的普通人，看见某一种色彩。关心的是：它好不好看？我喜不喜欢？大多处于感性的层面去观看色彩，常常是用孤立的、静止不变的眼光去看待色彩。而设计师面对色彩的态度，看重的是色彩与色彩的关系，也包括色彩与环境、色彩与设计、色彩与情感等方面的联系。认为在这个世界上，没有不美的色彩，只有不美的色彩组合；色彩组合的效果，又是可以随时进行调整和变化的。

色彩构成这门课程，就是力求通过科学的、系统的专业训练，让学生由普通人对色彩的认知，转化为设计师对色彩的掌握，具备作为设计师所应具有的采集、创造、应用、欣赏色彩美的基本素养和专业能力。不仅要让每个人对色彩的感性认知更加敏锐，还要让每个人对色彩的理性判断更加深入，为色彩能够在设计的各个领域广泛应用，打下坚实的专业基础。

一、色彩构成与色彩

学生在接触色彩构成之前所了解到的色彩知识，常常是通过色彩写生的学习获得的，色彩写生中的色彩与色彩构成中的色彩的最大不同，就在于一个是绘画色彩，另一个是设计色彩。尽管，绘画色彩和设计色彩之间并没有本质的区别，遵循的是相同的色彩原理。但在设计师眼中，两者之间的差异还是非常明显的，是不可相互替代的两套色彩体系。

1. 关注色彩的侧重点不同

绘画色彩往往来自作者直观的视觉感受或是生活留下的色彩印象，注重的是特定条件下物体的光源色和环境色的细微变化；而设计色彩往往来自间接的生活体验，捕捉的是自己内心的概念化的色彩形象，强调的是物体的固有色，注重的是色彩的象征意义或情感内涵。

2. 色彩表现的形式不同

绘画色彩需要客观地反映外部世界，色彩要努力贴近生活和符合物态原貌，并要真实地表现生活中的色彩美；而设计色彩需要主观地表现人的内心世界，色彩要努力与生活拉开一些距离，并要对生活中的色彩进行归纳、提炼和创新。

3. 色彩表现的目的不同

绘画色彩表现的目的主要是观赏，通过观赏那些经常被忽视的现实生活的色彩美，反观自己的内心，唤起对美好生活的热爱之情；而设计色彩表现的目的除了让人赏心悦目之外，还要传达文化、时尚、流行等信息，以刺激人的消费欲求和对美好生活的向往。

色彩构成，是一种较为“纯粹”的对色彩组合规律的研究过程，是将色彩基本的构成要素抽取出来，进行基本特征、排列组合以及构成形式等方面的探讨，以破解色彩设计表现的规律和奥秘。这样的研究和探讨并不带有功利性，却又随时准备与各个领域的色彩设计相结合。因此，色彩构成中的色彩，主要以平涂的着色方式为主，就是为了适应印染、印刷、喷涂、粘贴等技术手段，使色彩能够在产品中实现，并要具有可以批量复制的性能，以便于产品的开发和广泛利用。色彩构成之所以注重物体的固有色，是因为固有色最能反映物体色彩的本质，可以不受干扰简明而准确地传递设计信息。

色彩构成中的色彩，还非常强调色彩的个性、创新性和主观性，从而形成了设计色彩有别于绘画色彩的独特特征。“个性”是指色彩的与众不同和独特韵致。有个性的色彩常常会给人耳目一新的感觉，容易留下深刻的印象；“创新性”是指增加未曾有过的新元素，改变色彩原有的外观或状态。有创新的色彩，常常具有一种新鲜感；“主观性”是指色彩可以不受客观现实的约束，随心所欲地去表现。主观地表现色彩，并不等于不符合色彩规律，而是强调色彩要源于生活、高于生活，更加自由地去表现。

二、色彩构成与构成

构成，也被称为“美的关系的形成”。色彩构成也是一样，在注重色彩直观感觉的同时，也十分注重色彩之间的和谐关系。色彩构成常常要按照色彩美的组合规律和色彩美的形式法则来进行，以美感的形成为最终目标。色彩构成主要具有三方面特征：①要由两种以上的色彩组成；②要带有一定的目的性；③要符合形式美的原则。

在色彩构成中，尽管色彩不可能脱离具体的形态而存在，但由于形态不是色彩构成研究的重点，所以常常忽略它们的存在，从而突出对色彩的研究和探讨。色彩构成与色彩设计常常密不可分，色彩构成通常是色彩设计的基础和前奏，有时色彩构成也就等同于色彩设计。两者的区别就在于是否适合功能的需要：色彩设计强调功能，要适合于使用的需要，注重的是设计的结果；而色彩构成却常常忽略功能，并不强调如何去使用，注重的是构成的过程。

色彩构成强调的是通过构成的教学训练，使学生掌握科学的色彩分析方法，能将繁杂的色彩进行归类，并把握其可变性，依照色彩自身的规律去重构相互之间的关系，使之呈现理想的色彩效果，从而获得色彩创作的自由空间。为此，不仅要对色彩构成进行视觉和生理方面的研究，还要进行心理和情感方面的探讨，并要学会吸取自然、生活和人文等各个方面的色彩营养，培养学生的创造性思维及色彩的表现力，为专业设计提供理论上的依据和支持。由此也就产生了评价色彩构成作品品质的三个主

要标准，即新鲜、巧妙和美感。“新鲜”是指色彩的组合要新颖别致，能充分体现色彩的个性魅力；“巧妙”是指思维构想要灵活机智，能够巧妙地利用各种色彩关系，调动一切积极的因素去表现色彩效果；“美感”是指色彩组合以及色彩效果要达到和谐并具有美感，能够给人一种和谐美的视觉感受。

三、色彩构成与教学

色彩构成与平面构成、立体构成，虽然统称为“三大构成”，但是它们都是相对独立的，都有自己较为完善的教学体系。色彩构成的教学，一般要达到五个教学目标：①对色彩敏感，色彩审美意识基本形成；②对色彩的基本特性，能够熟练掌握、胸有成竹；③树立色彩认知、色彩构成和色彩设计的全新理念；④具备色彩的创新意识和创造能力；⑤具有较高的色彩组合的专业能力和水平。

色彩构成的教学，在我国已有 30 多年的历史，并取得了十分丰硕的教学成果。但随着我国设计产业的快速发展和我国高等教育改革的不断深入，在电脑网络缺失情形下撰写的教材，已经不能满足信息社会的发展对设计人才培养的需要。尤其是在“平台 + 模块”课程结构体系当中，色彩构成课程的学时越来越少，而对教学质量的要求却越来越高。这样，原有教材当中存在的不足，就明显地暴露出来，这些不足主要体现在四个方面：①过于注重理论的系统讲述，缺乏教学训练的可操作性；②过早地把设计内容引入构成课程，既冲淡了对色彩本身构成规律的深入理解，也出现与设计课程内容相冲突的现象；③教学仍然是以教师为主体，不能从学生学习的视角对待教学和组织教学；④忽视了学生综合能力和学习能力的培养，不能让学生由“学会”变成“会学”。

传统的色彩构成教学，注重的是手绘训练。这种训练方式的优点是，学生在熟练地掌握画笔、颜料、纸张及手绘技法的同时，能依靠自己的想象进行构思创意。培养的学生能够做到心手合一，有较强的动手能力。缺点是，视野狭窄，表现手法单一，完成作业的效率低下。现代的色彩构成教学，注重的是利用电脑绘制完成训练。这种训练方式的优点是，在使学生熟练地使用电脑软件的同时，可以借助于电脑的信息含量大、完成作业速度快等优势，让作业图形整齐、色彩丰富，便于修改和完善。缺点是，机械化增强，人性化降低，大脑具有了依赖性，人的创造潜能得不到充分发掘和利用。因此，最为明智的教学方法是，手绘和电脑绘制兼收并蓄，相互取长补短，在开发学生心智和提高教学效率的同时，也要拓宽学生的设计视野，提升学生的审美品位和创造热情，培养学生色彩应用的综合能力。

关键词：色立体　色彩构成

色立体：是指借助于三维立体的空间形式，来同时体现色彩的色相、明度、纯度之间关系的色彩立体模型。

色彩构成：是指将两种以上的色彩，按照一定的原则和目的进行组合，形成一个美的色彩关系和全新的视觉形象。

色彩构成训练的工具准备：

①绘图纸：A3 大小，15 张左右；

②水粉色颜料 24 色 1 盒；

③狼毫尖毛笔（一大一小）2 支；

④学生用绘图圆规 1 个；

⑤三角尺、HB 铅笔、橡皮、水杯、调色盘各 1；

⑥笔记本电脑 1 个，安装 Photoshop、CorelDraw 应用软件。

课题一

色彩基础知识

每个人都生活在色彩世界里，有了色彩，生活才会充满阳光、生机和活力。清晨，随着朝阳的徐徐升起，天地万物也会慢慢苏醒，由漆黑一片变得色彩斑斓，开始全新的一天。傍晚，随着夕阳的缓缓落下，天空大地的色彩也会由明变暗，回归漆黑一片。人们需要借助于灯光、烛光或是火光，才能正常生活。也就是说，没有光，也就无所谓色彩。人们总要依托于光，才能看见物体和看清这个世界，从而获得对客观世界的感知和认识。

一、光与色彩

1. 色彩的产生

色彩，是一种长期伴随着人们生活的客观存在，直到 16 世纪 60 年代，人类才真正破解了色彩的奥秘。

1666 年，英国物理学家艾萨克 · 牛顿（Isaac Newton）做了一个非常著名的“光的色散”实验，由此揭示了色彩产生的原因，也使人们建立了“物体所呈现的色彩是光”的概念。这一实验的内容是：把阳光引入暗室，使阳光通过三棱镜再投射到白色墙面上。结果白色的光线被分解成红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七色彩带。人们可以从大雨过后天空时常出现彩虹这一自然现象当中，去理解和验证这个实验。牛顿据此推论：太阳白光是由这七种颜色的光混合而成。日本作家与文艺评论家小林秀雄在《近代绘画》一书中说道：“色彩是破碎了的光，太阳光与地球相撞，破碎分散，因而使整个地球形成美丽的色彩……”（见图 1-1）




图 1-1　彩虹色彩的排列与五彩缤纷的生活

光，在物理学上是一种客观存在的物质，是一种以电磁波形式存在的辐射能。电磁波具有许多不同的波长和振动频率，如 γ 射线（伽马射线）、χ 射线、紫外线、红外线、无线电波（雷达、电视、无线电、广播）、交流电等。光波的波长极其微小，其单位一般用“纳米”，即毫微米计算，用“nm”表示。在物理学中，纳

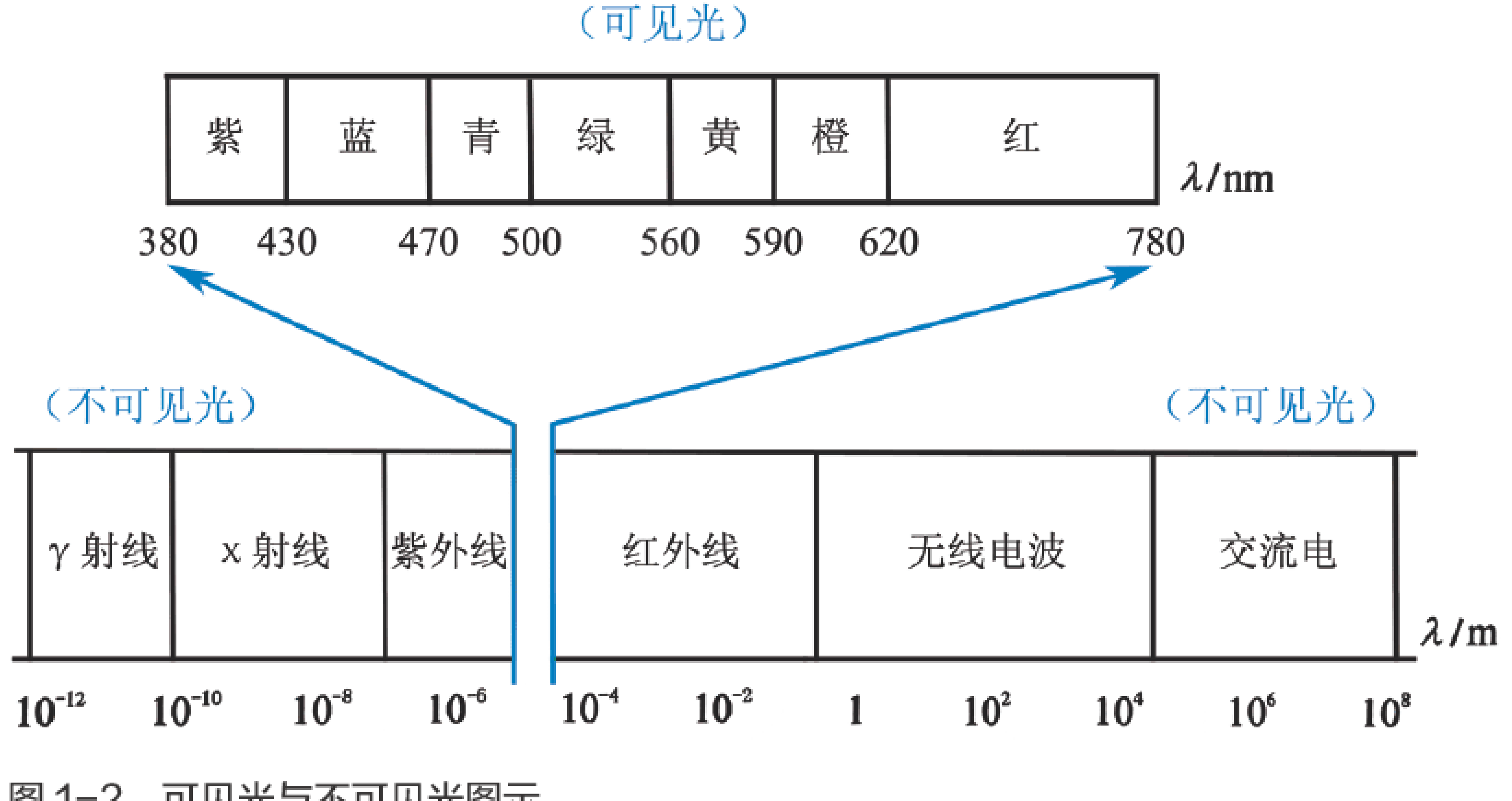


图 1-2　可见光与不可见光图示

米是长度的单位。1 纳米等于 10 亿分之 1 米，将 1 纳米大小的物体放到乒乓球上，就如同将一个乒乓球放在了地球上。

只有波长在 380 纳米至 780 纳米之间的电磁波才有色彩，称为可见光。其余波长的电磁波都是人的眼睛看不到的光，称为不可见光。不可见光虽然不能被人的眼睛感知，却可以用光学仪器量度和探测它们的存在。可见光只是所有电磁辐射当中的一小部分，处于波长短于 380 纳米的紫外线和波长长于 780 纳米的红外线之间。因此，广义的光，是指包括可见光和不可见光在内的所有电磁辐射；狭义的光，是指人的眼睛可以感知的带有色彩的可见光（见图 1-2）。

物体色彩的产生，是由于物体都能有选择地吸收、反射或是折射色光。光线照射到物体之后，一部分光线被物体表面所吸收，另一部分光线被反射，还有一部分光线穿过物体被透射出来。色彩，也就是在可见光的作用下产生的视觉现象，物体表现了什么颜色就是反射了什么颜色的光。人们看到色彩一般要经过光—物体—眼睛—大脑的过程，可见光刺激人的眼睛后能引起视觉反应，使人感觉到色彩和知觉环境。即物体受光照射后，其信息通过视网膜，经过神经细胞的分析，转化为神经冲动，再由神经传送到大脑的视觉中枢，才产生了色彩感觉。

物体色是指光源色经过物体有选择地吸收和反射，反映到人的视觉中的光色感觉。物体本身并不发光，但都具有对各种波长的光有选择地吸收、反射或投射的特性。因而，形成了生活当中各不相同的物体色彩（见图 1-3）。


图 1-3　生活中形形色色、美不胜收的物体色彩

生活中的物体，大体分为不透明体和透明体两类，不透明体所呈现的色彩，是由它所反射的色光决定的；透明体所呈现的色彩，则是由它所透射的色光决定的。一个不透明物体，如果能反射阳光中的所有色光，它就是白色的；如果能吸收阳光中的所有色光，它就是黑色的；如果能反射阳光中的红色色光，吸收其他色光，它就是红色的；如果能反射阳光中的绿色色光，吸收其他色光，它就是绿色的。一个透明物体，如果能透射阳光中的所有色光，它就是白色的；如果能透射阳光中的蓝色色光，吸收其他色光，它就是蓝色的。也就是说，物体把与本色不相

同的色光吸收，把与本色相同的色光反射或透射出去。反射出的色光刺激人的眼睛，眼睛所看到的色彩就是该物体的物体色。其他被吸收的色光都变成了该物体的热能（见图 1-4）。



图 1-4 生活中不透明物体和透明物体色彩

2. 光源色、固有色、环境色

（1）光源色

光源色，是指光源的本色。人们所看到的物体色彩，总是在某种光源下产生的，经常会受到光源色色彩倾向的影响。光源色的色彩倾向，取决于它所发出光的光谱成分，如有的偏红、有的偏蓝。同一物体在不同的光源照射下，会随着光源色的改变呈现不同的色彩。如一张白纸，在白光照射下会是白色；在蓝光照射下就会变成蓝色；在红光照射下又会变成红色等。在一般情形下，光源色的色彩倾向都比较轻微而常常被人熟视无睹，如白炽灯（传统的圆球状灯泡）光偏黄、日光灯（包括 LED 灯）光偏青、阳光偏浅黄、月光偏青绿等。在特定情况下，光源色的色彩倾向较为明显，甚至会让人感到不适，如烛光、火光、闪电光、电弧光、霓虹灯光或是舞台有色灯光等。

光源色的色彩倾向不仅对物体色彩的识别有影响，光源色的光亮强度也会对色彩的识别产生影响。强光照射下的物体色彩会变得苍白浅淡；弱光照射下的物体色彩会变得模糊灰暗；只有中等强度光线照射下的物体，色彩变化最小，色彩也最清晰、最明确。

（2）固有色

固有色，是指物体所呈现的较为稳定的色彩。生活中的普通人，习惯于把阳光照射下的物体所呈现的色彩认定为固有色，这样的认知较为简便、概括，方便于描述和交流。但在画家眼里，固有色只是物体除去背光面和高光之外的受光面所呈现的一小部分色彩。这是因为，生活中的物体所呈现的色彩并非是固定不变的，经常要受到光源色和环境色的影响。因此，去掉受到环境色影响的背光面部分，再去掉受到光源色影响的高光部分，所呈现出的色彩才最能代表该物体的本色。

固有色的更深层含义是，它是人们对物体色彩的一种较为“固化”的认知和简单化的理解，如花红柳绿、蓝天白云等。生活中的物体色彩，经过这样的固化和简化之后，色彩就会变得更为概括、明确和稳定，但也存在过于简单化和概念化等不足。因此，要求细致地观察物体和个性化表达的画家们，常常轻视固有色的存在，反而对光源色和环境色津津乐道。因为，他们需要更加“真实”地再现和表现自然，反对简单化地理解和概念化地表现。但对设计师而言，固有色的作用要远远大于光源色和环境色，因为物体相对“固有”的色彩才是稳定的色彩，是物体色彩高度概括和提炼的结果，更能反映事物的本质和简单明确地传达设计色彩的信息，而光源色和环境色只是特定条件下的特殊产物，并不适合色彩要求单一的产品设计。

（3）环境色

环境色，又称条件色，是指物体色彩与周围物体色彩相互影响的色彩现象。任何物体都不会脱离所处的环境而单独存在，当它置身于某一环境当中时，其色彩就会不可避免地受到邻近物体色彩的影响。同时，它自身的色彩也同样会影响其他物体。环境色彩的影响主要体现在物体的背光面，是周围物体反射色光的结果。如将一个白

色的石膏像摆放在红色台布上，石膏像的背光面色彩就会出现红色成分。物体色彩的反射，又分为正反射和漫反射两种形式。正反射，是指物体表面光滑、坚硬，色光朝着一个方向反射的现象。具有反光强烈、反射面积小等特点。漫反射，是指物体表面粗糙、松软，色光朝着各个方向反射的现象。具有反光柔弱、反射面积大等特点。

环境色反映的是物体周围特定环境的色彩，具有随着周围环境变化而变化的特性。如把石膏像下面的台布换成绿色，石膏像背光面色彩的红色成分就会消失，绿色成分就会出现。因此，如果是设计师，就不需要过多地关注环境色，而要把研究重点放在色彩本身和色彩组合的关系上；如果是画家，不仅要关注环境色，还要把环境色与色调、与意境、与个性表现等方面进行关联和深入研究。

3. 色料三原色与色光三原色

（1）色料三原色

在水粉色颜料中，有三种最基本、最重要和最为特殊的颜色，就是大红、柠檬黄和湖蓝。这三种颜色，不能用其他颜色混合而成，却可以混合出很多其他颜色，因此被称为三原色。三原色中，标准色谱的红色应该是品红（一种含有紫味的红色），但水粉色颜料中并没有列入，只能用比较接近的大红代替。

将三原色中的任意两种原色相混得到的颜色，称为间色。间色有三组：大红 + 柠檬黄 = 橙色、柠檬黄 + 湖蓝 = 绿色、大红 + 湖蓝 = 紫色。标准色谱中的间色，是两种原色按照各占 1/2 比例相混得到的颜色。生活中，间色可以更加宽泛地理解为：红色 + 黄色 = 橙色、黄色 + 蓝色 = 绿色、红色 + 蓝色 = 紫色。

将三原色中的任意两种原色按照不同比例相混，可以调配出包括红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种颜色在内的更多彩色。如果将这七种颜色与水粉色颜料的名称相对应，结果是红（大红）、橙（橘黄）、黄（柠檬黄）、绿（中绿）、青（湖蓝）、蓝（群青）、紫（紫罗兰）。然而，对应只是颜色比较接近和便于理解，并不能使用三原色之外的颜料来替代三原色相混得到的颜色。因为水粉色颜料的生产，只是为了平时的使用方便，而不是为了解释色彩。

将三种原色按照一定比例相混所得的颜色，称为复色。即大红 + 柠檬黄 + 湖蓝 = 黑灰色（见图 1-5）。标准色谱中的复色，是三种原色各占 1/3 比例相混得到的一种暗浊色。在产品设计中，复色也可以理解为各种彩色之间的多次混合，或是彩色与黑、白、灰相混所得到的各种灰色。复色的纯度都较低，均含有不同程度的灰色成分，具有丰富、含蓄、稳定等特点。

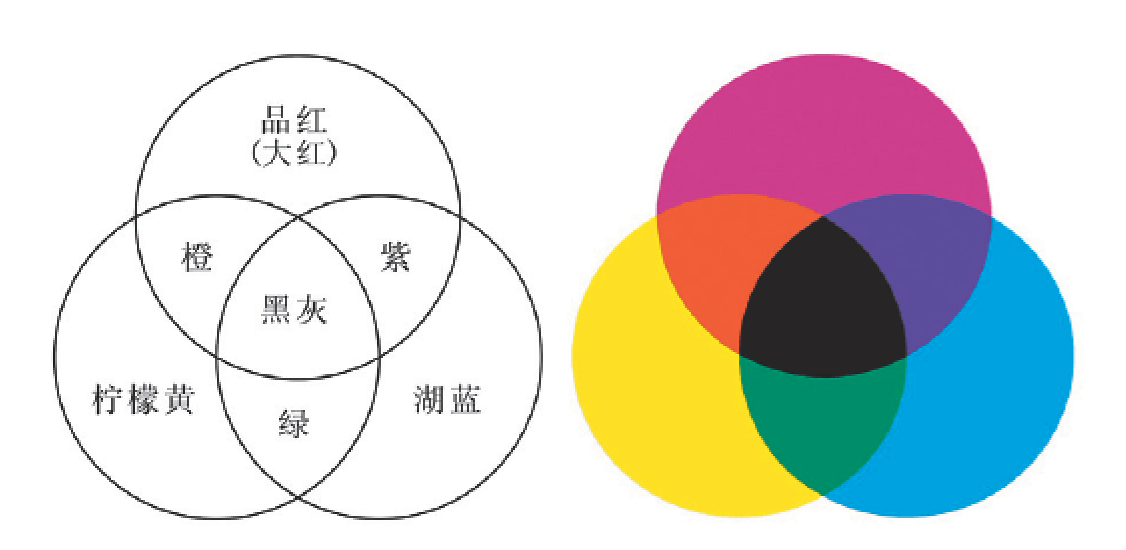


图 1-5　色料三原色图示与原色、间色和复色关系

（2）色光三原色

1802 年英国生理学家汤玛斯·扬（Thomas Yong），根据人眼的视觉生理特征，提出人的视觉神经只有感红、感绿、感蓝三种基本视神经的假说。在此基础上，德国生理学家赫姆霍尔茨（L.H. Helmholtz）认为，人的视网膜上存在三种不同的神经细胞，它们会在光的刺激下产生兴奋，并会分别将信息传送到大脑。在大脑中又分别形成红感、绿感、蓝感，最终形成综合完整的色觉。对任一波长，感红、感绿、感蓝三种神经细胞都具有一定的兴奋程度，只不过是各自的最大兴奋点有所不同。当三种神经细胞按不同比例兴奋时，感觉到的就是一种

混合色；当三种神经细胞兴奋的程度一样时，感觉到的就是一种白色。后人将汤玛斯 · 扬和赫姆霍尔茨的学说综合在了一起，构成了“扬—赫姆霍尔茨学说”，也称“三色学说”，为现代色度学理论奠定了基础，并成为彩色印刷、彩色摄影和彩色电视发展的理论依据。

“三色学说”提出了一个新的色光三原色理论，认为色光三原色并非红、黄、蓝，而是红、绿、蓝。色光三原色的形成也不是出于物理原因，而是由生理原因造成的。此后，人们才开始认识到色光与颜料的原色及其混合规律是有区别的两个系统。

色光三原色由红光（朱红）、绿光（翠绿）、蓝光（蓝紫）组成。这三个色光都不能用其他色光相混而成，却可以互混出其他所有色光。如红光 + 绿光 = 黄光、绿光 + 蓝光 = 青光、红光 + 蓝光 = 紫光，等量的红光 + 绿光 + 蓝光 = 白光。

如果三原色光中某一种色光与另外一种色光等量相加后形成白光，这两种色光就会构成一种互为补色关系，称为互补色光。三原色光中任意两种色光等量相加，与三原色光中另一种色光之间，就是一种互补色光。如等量的红光 + 绿光 = 黄光，与蓝光互补；等量的红光 + 蓝光 = 紫光，与绿光互补；等量的绿光 + 蓝光 = 青光，与红光互补（见图 1-6）。

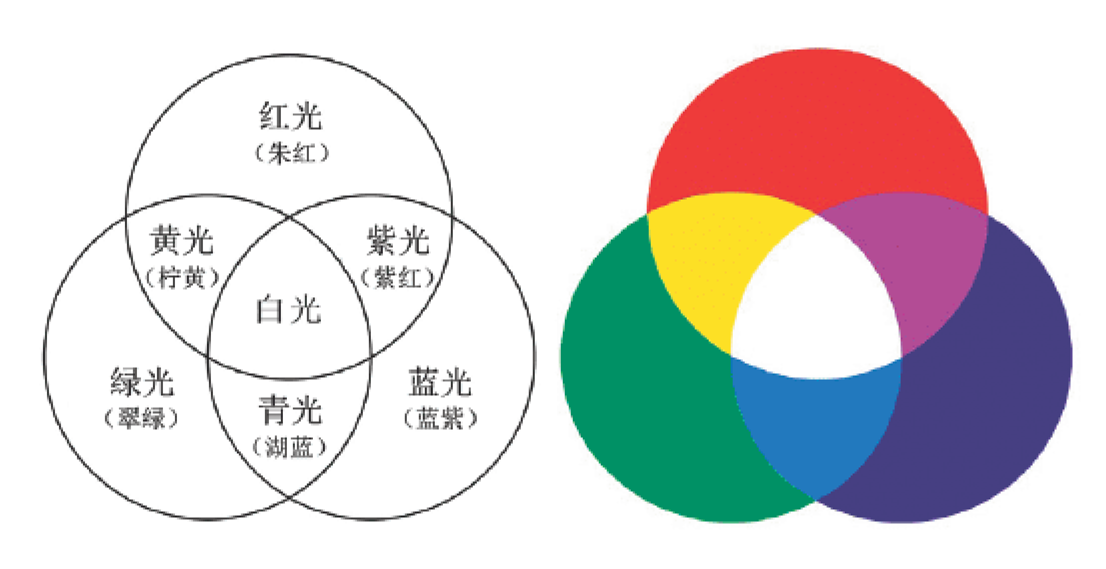


图 1-6　色光三原色、相混和互补色关系

二、色系与色立体

生活中的色彩，姹紫嫣红、绚丽多姿。任何人都难以说清，这个世界上究竟存在着多少种色彩。因为，色彩的构成不仅数目庞大，而且又是相互交融、时刻变化的。人的眼睛能够识别的颜色，只是色彩构成体系当中的一小部分而已。因此，色彩学为了便于色彩的简化、识别和理解，常常人为地将彩色和黑白灰色进行分类研究，从而形成了有彩色和无彩色两大体系。

1. 有彩色系

有彩色系，是指可见光谱中的所有色彩，以红、橙、黄、绿、青、蓝、紫为基本色。基本色之间不同量的混合，形成了彩色数目庞大的色彩体系。其中，各种彩色（色光）的性质，是由光的波长和振幅决定的，波长决定色相、振幅决定明度和纯度。有彩色系中的任何一种色彩，都具有色相、明度和纯度三种属性。

在水粉色颜料中，有彩色包括了黑、白、灰色之外的所有颜色。其中的灰色，是指由黑色、白色调配出来的，不加任何彩色成分的灰色。如果在灰色当中加入了彩色成分，就会具有有彩色的某些属性，就应该归属于有彩色系。从这个意义来理解就是，将颜料中的三原色按照不同量相混，可以调配出许许多多不同成分的红、橙、黄、绿、青、蓝、紫。如果再将这些颜色与不同量的黑白灰色或是其他颜色相混，得到的有彩色将会是无穷无尽（见图 1-7）。

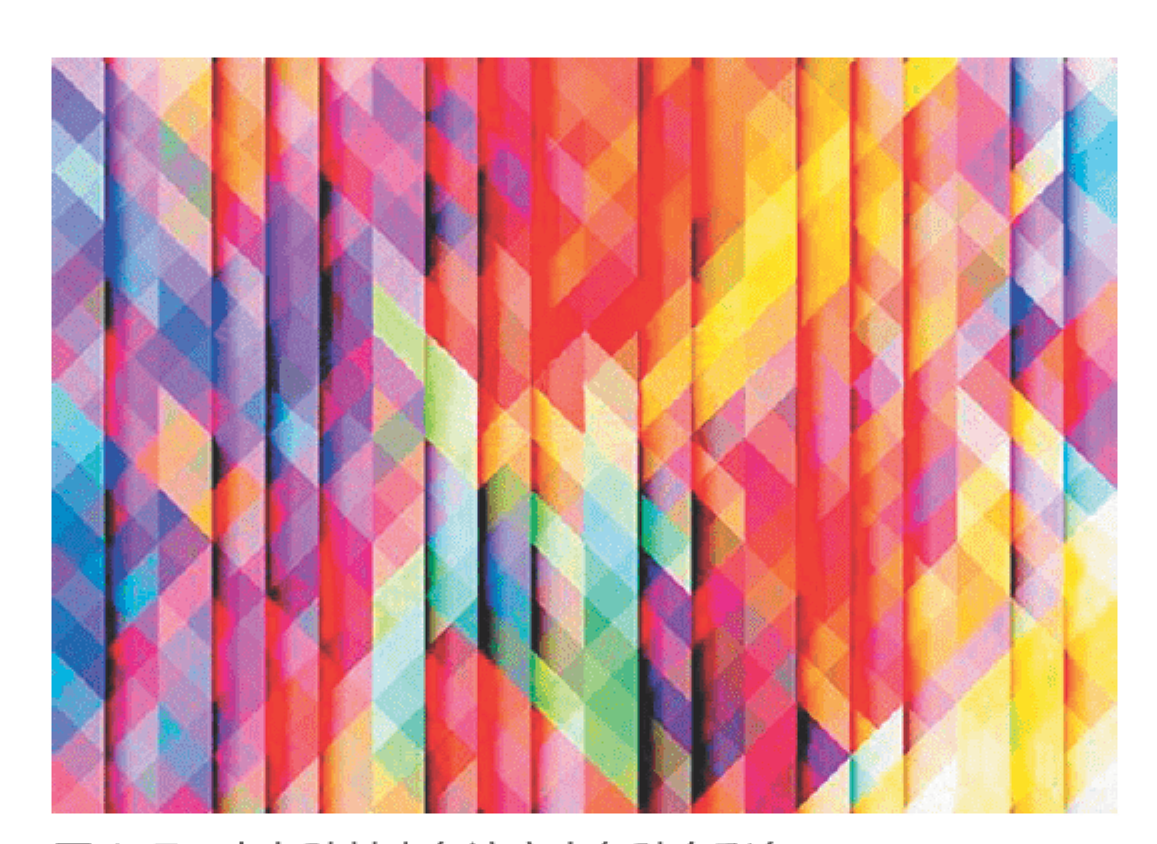


图 1-7　由七种基本色演变出各种有彩色

2. 无彩色系

无彩色系，是指黑色、白色及由黑白两色相混而成的各种灰色。牛顿在“光的色散”实验中得出的结论是：白光是由七种颜色的光混合而成。那么，没有了光，或是减少了光的强度，色彩也就会变成黑色，或是形成了灰色。因此，无彩色系中的色彩（色光）只有一种基本性质——明度，而不具备色相、纯度的属性。

在色彩学中，黑色和白色是明度的两个极端，都是十分单纯的色彩，而由黑色、白色相混形成的灰色，却有着各种深浅的不同。按照序列进行排列，可以概括为白、亮灰、浅灰、亮中灰、中灰、深灰、暗灰、黑灰、黑九个明度层次的颜色。当然，如果需要还可以细分出更多的明度层次。

在水粉色颜料中，黑色和白色是最明确、最常用的颜色，而灰色大多是将黑色与白色相混得到的。黑色与白色两者调配的比例不同，所得到的灰色深浅也大不相同。无彩色虽然没有有彩色那般鲜艳靓丽，却具有沉稳、细腻和丰富的表现力。最早出现的照片、电影、电视等，都是无彩色的影像，同样可以展现人类生活的丰富多彩。即便是有彩色的实际应用，也离不开无彩色的帮助和补充。因为，现实世界中的色彩，纯正的彩色毕竟只占少数，而更多的彩色都在不同程度上或多或少地包含了黑、白、灰色的成分（见图 1-8）。

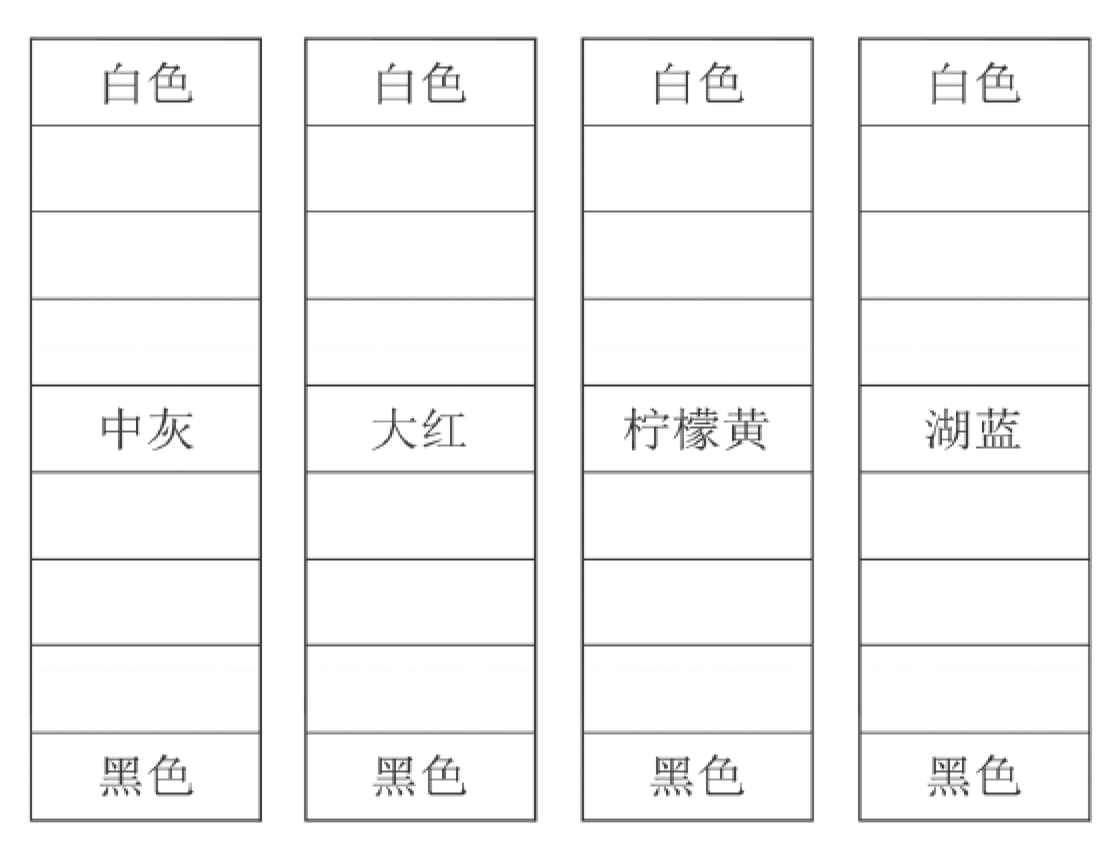


图 1-8　有彩色与无彩色的明度变化

3. 色彩属性

所有有彩色都具有色相、明度和纯度三种属性，这是每一种彩色都具有的三种特性，也是识别彩色差异的基本要素。当三种要素当中的任何一个要素发生变化时，这一彩色的面貌也会随之改变。因此，色相、明度和纯度，就被称为色彩三属性，或是色彩三要素。而无彩色却不属于此列，它们只有单一的明度特性。

色相，是指色彩的名称、相貌。在可见光中，不同波长对应着不同色相。根据不同色相，可以快速地区分不同的色彩。在颜料中，不同名称对应着不同色相。根据不同名称，就可以识别不同的颜色。由于黑、白、灰色没有色相，是介于三原色之间的颜色，冷暖感觉也不明显，因此称为中性色。

明度，也称亮度、深浅度。是指色彩的明暗程度。在可见光中，不同波长色彩的本身，就存在着不同的明度，如黄色最亮、紫色最暗。同时，光波振幅的强弱，也会改变色彩的明度。在人的眼睛可以辨别的范围内，光波振幅越强，色彩也就越明亮；光波振幅越弱，色彩也就越灰暗。在颜料中，不同名称既对应着不同色相，也对应着同一色相的不同明度，如浅绿、中绿、深绿等。此外，同一色相调入不同深浅的其他色相或是黑色、白色，也会改变原有颜色的明度：调入浅色，会提高明度；调入深色，会降低明度。

纯度，也称彩度、饱和度、含灰度，是指色彩的纯净程度。在可见光中，色彩纯度取决于光波的单一程度。光波越单纯，色彩的饱和度越高；光波越混杂，色彩的饱和度就越低。纯度一般以色彩中的含单色光成分的比例乘以百分数来表示。在颜料中，颜色纯度则取决于含有多少灰色成分。色管当中的颜色，往往是纯度最高的颜色，调入的其他颜色越多，含灰度增加，纯度也就越低。纯度最低的颜色，是指一些缺少色彩感的脏灰色。

4. 色相环与色立体

（1）色相环

人们为了更加简便地认识、研究和运用色彩，常常需要将各种纷繁复杂的色彩，按照一定的构成规律进行有秩序的排列，以使色彩之间的相互关系变得更加直观，更易于理解和更便于识别。

英国物理学家艾萨克 · 牛顿在色彩的深入研究中，曾将白光分解后的色彩，头尾相连构成一个圆环状，创造了最早的色彩表示法，即色相环。牛顿色相环由红、橙、黄、绿、蓝、紫 6 种色相构成，可见光谱中的青和蓝，被合并为蓝色。其中红、黄、蓝为三原色；橙、绿、紫为间色。每一种原色都对应着另外两种原色合成的间色。

瑞士艺术理论家约翰内斯·伊顿（Jogannes Itten）曾提出 12 色色相环理论，在红、橙、黄、绿、蓝、紫 6 种色相的基础上，又发展出 6 种复色，构成了更加丰富的 12 种色相。伊顿色相环的排列顺序是红、红橙、橙、橙黄、黄、黄绿、绿、蓝绿、蓝、蓝紫、紫、红紫。可以更加清楚地显示原色、间色和复色之间的变化关系(见图 1-9)。



图 1-9　牛顿 6 色色相环与伊顿 12 色色相环

德国物理学家、化学家，1909 年诺贝尔化学奖获得者威廉 · 奥斯特瓦尔德（Wilhelm Ostward）首创了 24 色相的色相环。色相环以黄、橙、红、紫、蓝紫、蓝、绿、黄绿 8 个色相为基本色相，每一基本色相再分为 3 个色相，构成了 24 色色相环。色相环的色相排列按照可见光谱顺序做逆时针排列，而编号则按顺时针方向从黄开始标定。

24 色色相环的产生，不仅增加了色相的数量，使色相之间的色阶过渡变得更加顺畅细腻，增加了不同色相的识别性和色彩美感，还使色相之间的色彩关系变得更加直观明确和易于把握。24 色色相环的科学性和合理性，既奠定了奥斯特瓦尔德色立体构成的基础，也成为了人们认知和掌握色彩的重要学习工具（见图 1-10）。

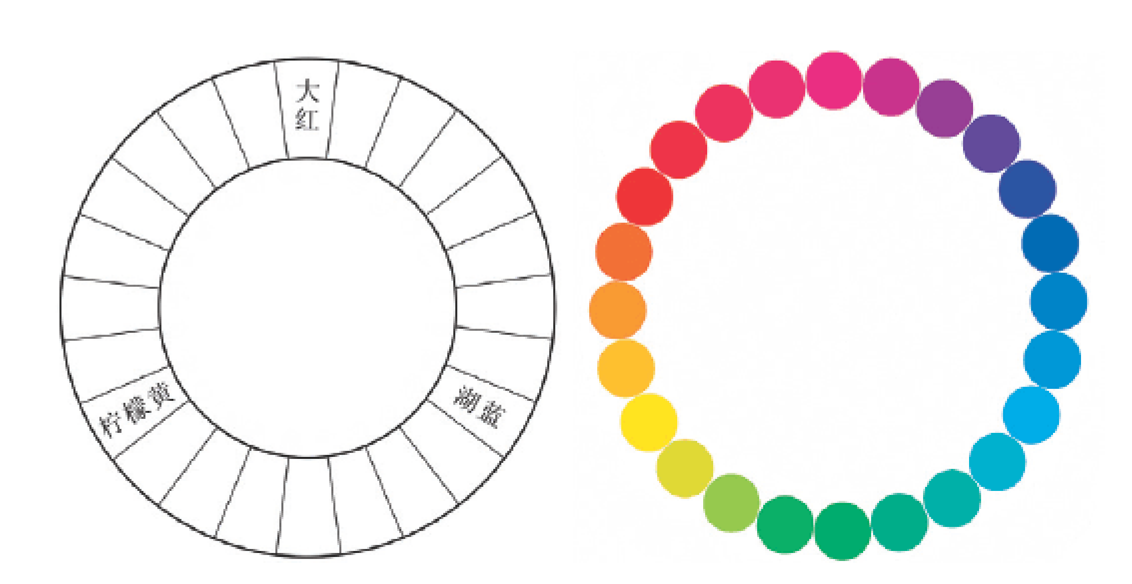


图 1-10　用于学习的 24 色色相环与 24 色相标准色

（2）色立体

色相环虽然方便了人们了解和研究色彩，可以直观地看到色相与色相之间、原色与间色之间、原色与补色之间的关系，但它还是不够科学和合理，并不能同时体现色彩三属性，即明度、纯度、色相之间的变化关系。为了改变这种状况，一些色彩学家便开始发明和创造色彩的立体模型。于是各种形式多样、体系各异的能够同时体现明度、纯度、色相之间关系的色彩三维立体模型，即色立体便应运而生。其中，最具代表性并被广为应用的色立体，有孟赛尔（Albert H.Munsell）色立体，其模型是一个外观呈凹凸起伏的不规则状球体；奥斯特瓦尔德色立体，其模型是一个外形规则的类似于扣合的两个扁状圆锥体；日本色彩研究所发布的 PCCS（Practical Color Co-ordinate System）色彩体系，其模型是一个外形类似于倾斜摆放的蛋性体。

无论色立体的立体模型怎样变化，都有一些共性的结构特征。即都有一个与地球仪模样相似

的球状主体，由贯穿球心的垂直中心轴支撑站立，并由垂直状的明度、环状的色相和水平状的纯度三个序列分布色彩。中心垂直轴为明度标尺，由最上端的白色，最下端的黑色，外加由浅到深的9个灰色组成明度序列。整个球体上部分的颜色都是高明度色，并越往上越浅，最后接近白色；球体下部分的颜色都是低明度色，并越往下越深，最后接近黑色。球体中间赤道线为各种标准色相构成的色相环，形成色相序列。球体表面的任何一个点到中心轴的水平线，代表纯度序列。越接近球体表面，颜色纯度越高；越接近球心，混入同一明度的灰色越多，色彩纯度也就越低。与中心轴构成垂直线的两端互为补色（见图 1-11）。

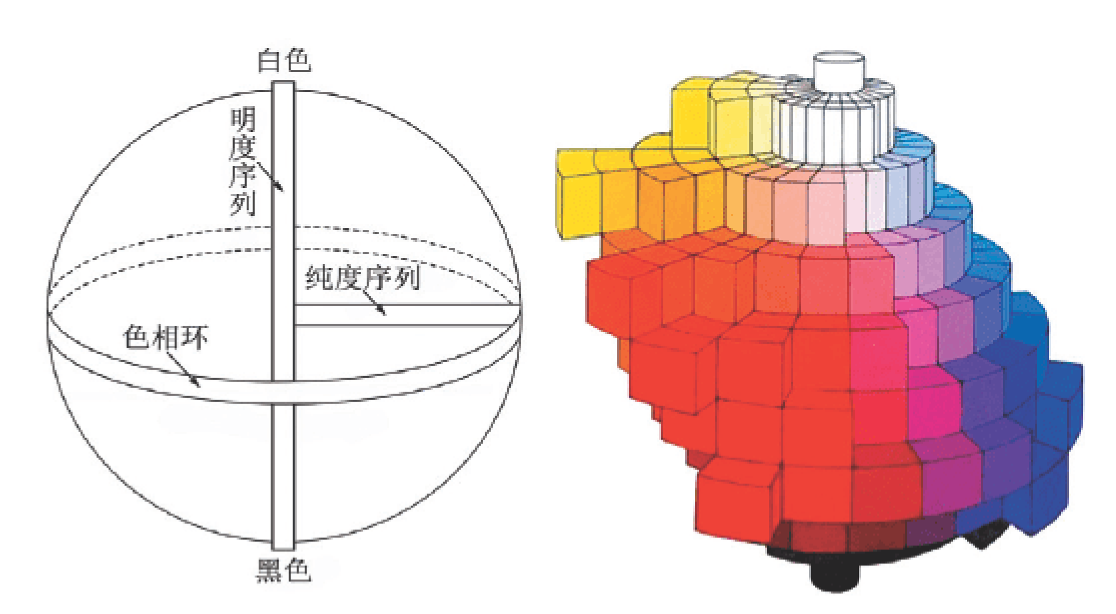


图 1-11　色立体结构图示与蒙赛尔色立体模型

一个色立体就像是一部色彩大词典，色相秩序、明度秩序和纯度秩序都组织得非常严密，表明着色彩的分类、对比、调和的一些规律，具有系统化、标准化、实用化等特点，方便于色彩的识别、研究和应用。色彩构成的学习，并不需要去记住一共存在多少种色彩，而是要在自己的心中构建一个色相、明度和纯度关系明确的鲜活的“色立体”。看到任何一种色彩，都能够运用色相、明度和纯度三方面特性，去判断、比较和调整，从而学会在设计表现当中去分辨色彩和应用色彩。

三、色彩混合

无论是色光还是颜料，借助于相互之间的混合，可以创造出更多的色彩。色彩混合主要有加色混合、减色混合和中性混合三种类型。

1. 加色混合

加色混合，也称正混合，是指色光之间的混合。两种以上的色光混合在一起，光的亮度就会提高，混合色的总亮度大约等于相混各色光亮度之和。

色光三原色的混合是加色混合，当三原色色光按照一定量的比例混合时，所得到的色光是无彩色的白光。两种色光相混，得出的新色光为相混两色光的中间色光，往往是明度增高，纯度也增高。有彩色光可以被无彩色光冲淡并变亮，如红光与白光相混，所得到的光是更加明亮的粉红色光。如果只用两种色光相混，就能产生白色光，那么这两种色光之间就是互补色关系。色光中的各色相混，如果比例不同、亮度不同、纯度不同，就会产生各种不同的色光。色光混合的基本原理是，混合的次数越多，明度就越高。

彩色电视机、电脑显示屏、数码照相机等，都是运用加色混合原理进行加工和处理色彩的。它们先把彩色景象分解成红、绿、蓝三原色，再分别转变为电磁波信号传送，最后在屏幕上就会重新由三原色相混合成各种彩色影像。

2. 减色混合

减色混合，也称负混合，是指颜料之间的混合。两种以上的色料混合在一起，由于部分色光被有选择地吸收，颜色的光亮度就会随之降低。混合色的总亮度会随着混合不同颜色的增加而不断降低。

色料三原色的混合是减色混合，当两种原色相混时，得到的间色，还能具有一定的鲜艳度，若是三种原色相混变成复色时，色彩的鲜艳度就会极大降低。复色是在绘画或是设计作品当中经常使用的色彩，被称为“高级灰”，是指具

有一定色彩倾向的较为沉稳的灰色。但是，如果高级灰失去了所应具有的色彩倾向而变成一种脏灰时，也会变成缺少应用价值的颜色。色料混合的基本原理是，颜料混合的色彩成分越多，纯度就会越低。这是因为色料混合不是光的亮度的增加，而是色光吸收能力的增强。

颜料、涂料、印刷油墨、有色玻璃等，都是运用减色混合原理进行调配和处理色彩的。在混合过程中，颜色纯度或是明度都会不同程度地降低。因此，颜色混合的成分和次数需要进行控制，才能充分显现颜色所应具有的色彩魅力（见图 1-12）。

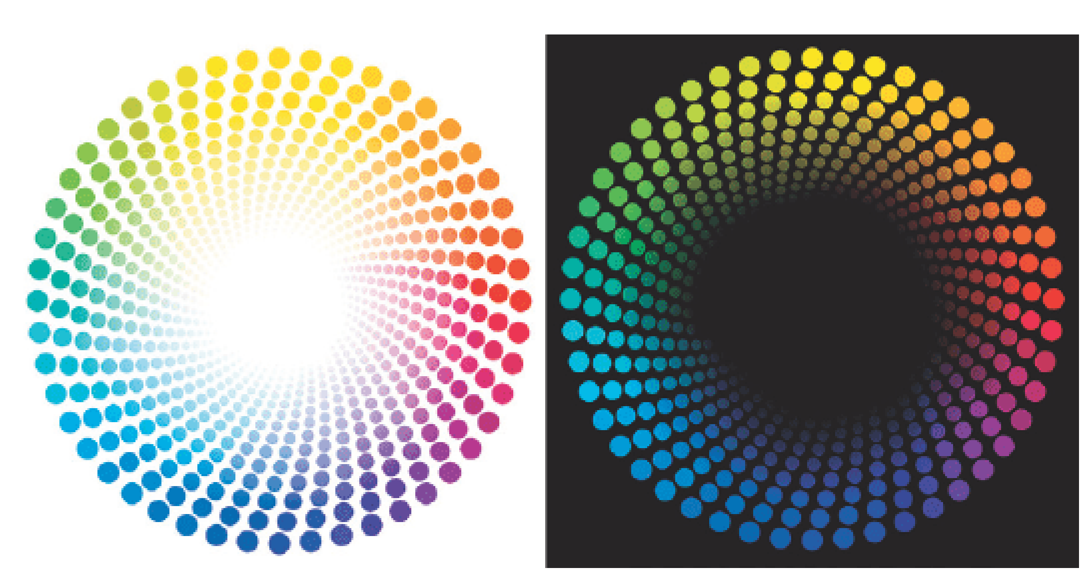


图 1-12　色光的加色混合与色料的减色混合

3. 中性混合

中性混合，是指基于人的视觉生理特征所产生的视觉色彩混合。混合的效果在明度上既不增加也不降低，呈现平均明度，称为中性混合。

中性混合一般具有两种情形，一种情形是混合与人的视觉无关，不管被人看到或是没有被看到，混合都在发生；这种发生在视觉之外的混合，属于物理混色。另一种情形是色彩在进入人的视觉前没有混合，混合是在人观看色彩的过程中，在视觉中产生的。这种发生在视觉中的混合，属于生理混色。中性混合主要有旋转混合和空间混合两种方式。

（1）旋转混合

旋转混合，是指将两种以上颜色并置涂着在圆盘上，经圆盘旋转而混合产生一种新色彩的方法。

旋转混合的产生，是由于转动的圆盘使眼睛的视网膜在同一位置上快速更换颜色不断接受色彩刺激的结果。在圆盘转动过程中，当第一种颜色的刺激在视网膜上尚未消失时，第二种颜色的刺激已经发生作用。第二种颜色尚未消失，第一种颜色又会发生作用。这种不同颜色的不断地、快速地刺激，就会在人的视觉中产生两种颜色的混合色。 如果是红色和蓝色旋转，会出现红紫灰色；黄色和绿色旋转，会出现黄绿灰色；蓝色和绿色旋转，会出现蓝绿灰色；红色、黄色和蓝色旋转，会出现无彩色的灰色。

（2）空间混合

空间混合，是指在一定空间距离之外，人的眼睛能够将两色以上并列在一起的颜色同化为一种新的色彩的混合方法。

空间混合的颜色本身，并没有真正混合，而是在人的视觉内完成的混合。如果在近处观看颜色，颜色并不会出现变化。只有在一定空间距离之外观看颜色时，由于空间距离能增加一定的光刺激，出于空间距离和视觉生理的限制，眼睛辨别不出过小或过远物象的细节，眼睛会自动地将它们混合为一种新的色彩。就空间混合原理分析，空间混合与色光混合很相近，同样的颜色，用空间混合的方法所达到的混色效果比用颜料直接混合的效果要更加鲜亮。空间混合的色彩强度处在加色混合和减色混合之间，色彩在明度及色彩感等方面要比减色混合要高，比加色混合要低，并有色彩的跳跃感和空间的流动感。如大红和翠绿直接相混，得出的是黑灰色；而大红与翠绿两色并置构成空间混合，得出的则是中灰色。又如大红与湖蓝直接相混，可得到深紫色；而两色空间混合，则可得到浅紫色。

空间混合的效果主要取决于两个方面：一是色点面积的大小。空间混合采用的色点，可

以是方形、圆形、线形、不规则形等，但混合的效果并不在于形状，而在于大小。色点越小，混合的色彩越细腻、越丰富，形象也就越清晰；二是空间距离的远近。空间距离越近，色彩的整体形象就越不清晰，只能看到色点，却不知表现的是什么内容；而空间距离越远，只要没有达到看不清的程度，色彩混合的整体效果就越好，色彩感和形象感也会在人的视觉内完成得更加充分（见图 1-13）。

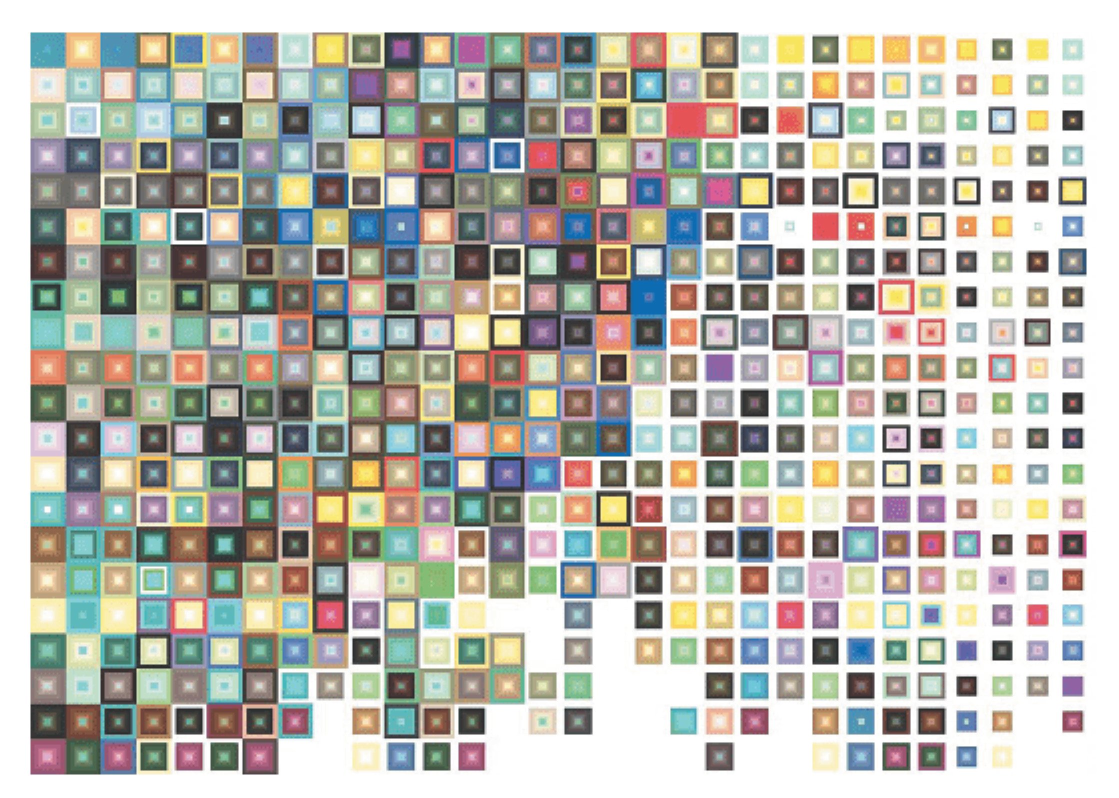


图 1-13　空间混合是在人的视觉内完成的混合

四、色彩观察

1. 观察方法

观察，是每个人都具备的基本能力，但又不是每个人都能做到像设计师一样去观察生活。因为，普通人的观察，大都仅仅限于观看，而设计师的观察，则是既要观看，还要觉察和洞察，需要在观察当中发现美，并且运用设计的眼光在生活美当中寻找到设计的意义，从而触发设计创作的灵感，创造全新的设计作品。

设计师对生活色彩的观察，是建立在一般知觉能力基础上的一种有意识、有目的、有创造性的知觉能力。需要戴着一种“有色眼镜”，带着一种目的性去观察生活中的色彩。生活色彩观察，既要观察色彩对象的总体感觉，更要留心色彩对象的细节。观察的重点主要是事物色彩的构成细节，也称“细节观察”。任何事物都是由众多的细节构成的，细节更能反映事物的本质特征，尤其是那些最能打动人心的、与众不同的、有趣的和具有表现力的细节色彩，最具别样的风情和内在的意蕴，常常成为细节观察努力捕捉的重点目标。

细节观察，一定要有好奇心，要善于在平凡当中发现新奇，在寻常当中看到不寻常，在无用当中找到有用的苗头。如果戴着一种“有色眼镜”去观察生活中的色彩，那些破旧的断砖碎瓦、生锈的废铜烂铁、褪色的油漆、飘落的秋叶、夜幕的灯光等，都有可能成为色彩采集的对象。色彩采集要么亲力亲为深入生活去拍摄图片，要么借助于网络搜集相关的图片。无论是通过哪一种渠道进行观察和感悟，生活中的色彩永远都是设计灵感的源泉。

2. 色彩识别

如果能够对生活色彩进行细致观察，就会发现，生活当中最吸引人眼球的某一处色彩，大多都是由主色、搭配色和点缀色三部分色彩构成的。

主色，是指在色彩组合中能够起到主导作用的色彩。主色常常是画面所占面积最大的色彩，可以决定画面色彩的基本情调。主色有时是集中的一块色彩，有时则是零散分布的多块相同的色彩。无论集中设置还是分散构成，在画面配色当中都在发挥着统领作用。

搭配色，是指在色彩组合中能够起到辅助和充实作用的色彩。搭配色在画面当中，往往要比主色所占的面积小，又会比点缀色所占的面积大，色彩也没有点缀色那般突出。搭配色可以是一种色彩，也可以是两三种或是更多的色彩，色彩数量一般没有严格限制。

点缀色，是指在色彩组合中能够起到画龙点睛作用的色彩。点缀色与搭配色相比是所占

面积最小，色彩最为醒目且多处于显要位置的色彩。点缀色大多以一种色彩居多，多种色彩并存的情形较少。点缀色与搭配色之间并没有严格的限定，有的画面只有主色与搭配色构成；有的画面只有主色与点缀色构成。两者的区别就是，点缀色要比搭配色更加突出和鲜明，能起到画龙点睛的重要作用；而搭配色大多不很突出和醒目，能起到主色的充实和补充作用（见图 1-14）。

生活当中，人们常常是根据不同的色彩性质，对色调进行分类的。从色相上，分为红色调、绿色调、黄色调等。色彩组合中，哪一种色相鲜明突出，就可以确定为哪一种色相的色调；从明度上，分为亮色调、暗色调、灰色调等；从纯度上，分为鲜艳色调、灰暗色调等；从冷暖上，可分为冷色调、暖色调等。同时，还可以将色彩的两种性质组合使用，以使表述更加准确，如蓝灰色调、浅黄色调、冷绿色调等（见图 1-15）。





图 1-14　吸引眼球的色彩，由主色、搭配色和点缀色构成

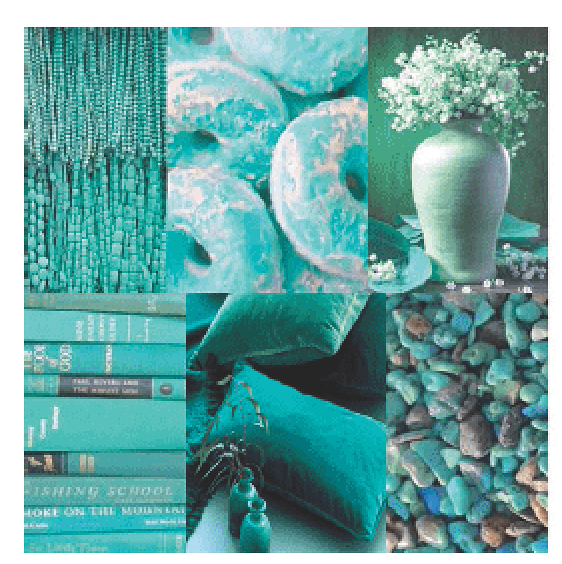




图 1-15　冷绿色调与黄灰色调构成的不同色彩感觉

3. 色调分类

无论是生活中的色彩，还是绘画或是设计作品中的色彩，其组合都是有规律的，大多都是按照某一种色调进行组合构成的。因为，缺少色调的色彩组合是杂乱无章的组合，常常会让人感到混乱无序、无所适从，难以呈现色彩的美感。

威廉·奥斯特瓦尔德在他的《色彩入门》一书中写道："经验使我们知道，不同色彩的某些结合使人愉快，另一些则使人不愉快或使人全无感觉。这就产生一个问题：什么东西决定效果？回答是：在使人愉快的色彩中间自有某种有规律的、有秩序的相互关系可寻。缺少了这个，其效果就会使人不愉快或使人全然无感觉。效果使人愉快的色彩组合，我们就称之为和谐。"和谐的色彩组合，能够让人赏心悦目、心旷神怡，但和谐的色彩组合也不是只有一种表现方式，而是以多样的形式存在的。

关键词：原色　间色　复色　色相环　色阶　色彩混合　色调

原色：也称基色，是指不能用其他颜色或色光混合而成的色彩。但运用原色或原色光却可以混合出很多其他色彩。色料三原色是指红色、黄色、蓝色；色光三原色是指红光、绿光、蓝光，两者具有不同的内容含义，是两种不同的色彩系统。

间色：是指三原色中任意两种原色相混所得到的色彩。色料三间色是指橙色、绿色、紫色；色光三间色是指黄光、青光、紫光。

复色：是指原色与间色、间色与间色或是有彩色与无彩色相混得出的色彩。在生活当中，复色占有的比例最大，色彩的种类也最多。

色相环：是指将线性排列的可见光光谱色头尾相接后形成的环状色彩模型。有 6 色、12 色、24 色、27 色等多种构成形式，可以直观地表示三原色、三间色、邻近色、对比色、互补色等色彩关系。

色彩三要素：也称色彩三属性，是指每一种色彩都同时具有的三种基本属性和基本性质，即色相、明度和纯度。

色阶：是指色彩渐变状态中色块与色块之间的色彩差别。

色彩混合：是指用两种或两种以上的色彩相互混合而产生新色彩的方法。

色调：是指色彩组合的总体色彩倾向。色调可以根据色彩的性质进行分类，如从冷暖上可分为冷色调、暖色调或中性色调；从色相上可分为红色调、绿色调、黄色调等；从明度上可分为亮色调、暗色调、灰色调等。

课题名称：色彩基础训练

训练项目：（1）色料三原色

（2）色光三原色

（3）有彩色与无彩色

（4）24 色色相环

（5）27 色色相环

（6）空间混合构成

（7）生活色彩观察

教学要求：

（1）色料三原色

运用水粉色中的大红、柠檬黄和湖蓝三种颜色，制作一张色料三原色构成。

方法：先在纸面上找到中心点和画出一条中心线。以中心点向上 4cm 位置为圆心，7cm 为半径，用圆规画出处于上方的圆形，圆心一定要在中心线上。然后，在这个圆形的圆周线下面，中心线的左右找到另外两个圆形的圆心，两个圆心距中心线的距离要相等，半径不变画圆。要求勾画出的三个等大圆形的圆心，一定要处在另外两个圆的圆周线上。

要求：着色参照图 1–5，色料三原色图示进行。要按照先外后内的着色顺序，先把外围的大红、柠檬黄、湖蓝三原色涂着好，再涂着两种原色各占 1/2 相混得到的橙色、绿色和紫色。最后，是中间的三种原色各占 1/3 相混得到的暗灰色。在着色过程中，要努力将色彩的干稀程度把握好。调色要以颜色加水后，在提笔时“欲滴未滴”的状态为最佳。要知道，颜色涂着的均匀与否，是调色水分适当后颜色自然流淌的结果，而不是靠画笔抹匀的。着色不留笔触痕迹，才能真正显示水粉色的色彩魅力。画面规格：25cm × 25cm，不需装裱（见图 1–16、图 1–17）。

（2）色光三原色

运用水粉色，制作一张色光三原色构成。

要求：色光三原色的图形画法同上，着色方法略有不同，可参照图 1–6 色光三原色图示进行。注意：色光三原色中的三种间色，并不是色光三原色相混调成的，可以直接使用相近的颜色着色。先把红光（用朱红色）、绿光（用翠绿色或中绿色稍加湖蓝色调成）、紫光（用大红色加紫罗兰色或湖蓝稍加大红色调成）涂着好。然后，再涂着黄光（用柠檬黄色）、青光（用湖蓝色）、紫光（用大红色稍加湖蓝色调成）。中间的白光，可用白色着色，也可不着色用白底色替代。画面规格：25cm × 25cm，不需装裱（见图 1–18、图 1–19）。

（3）彩色与无彩色

运用黑色、白色和大红、柠檬黄、湖蓝三原色，制作有彩色与无彩色构成。

要求：先在画纸上画出有间隔的 4 个竖条形，每个条形内部再分出相等的 9 个格，并自下而上标出从 1 到 9 的序号。着色顺序是：先涂着 9 号的白色和 1 号的黑色，再涂着 4 个 5 号色，分别是中灰、大红、柠檬黄、湖蓝 4 种颜色。其中的 3 号和 7 号颜色，都是上下两色各占 1/2 相混构成，其余颜色也是邻近两色各占 1/2 相混构成。要求从白色到黑色之间的颜色，色阶过渡要自然、均匀，不能出现颜色脱节或两色过

于相近的现象。画面规格：25cm×25cm，不需装裱（见图 1–20、图 1–21）。

（4）24 色色相环

运用大红、柠檬黄、湖蓝三原色，制作一个 24 色色相环。

方法：先以画纸中心为圆心，以 10cm 大小为半径画一个圆形。然后，圆规的半径不变，在圆周线上取点，将圆周分成 6 等份。在每一份里先找到 1/2 处的中间点，再找到 1/4 处的中间点，这样就可以把每个 6 等份再分成 4 等份，4 等份乘 6，就可以将整个圆周分成 24 份。然后，用铅笔和直尺由 24 个点分别向圆心画直线，就可以画出 24 个等宽的格。最后，在另外一张硬纸上画出自己设计的图形，并剪裁下来作为样板，把样板放到 24 个格里，用铅笔勾画出每个图形，完成色相环的铅笔稿。

要求：在色相环制作中，巧妙地植入图形设计，在增加色相环美感的同时，也能增强学生的创作意识，激发学习热情。图形设计一定要简洁明快，要富于连续性和动感。图形可以利用并列、叠压、交错等形式组合，还可以运用镂空、分组、双环等手法加强效果。着色要先着三原色，参照三原色再涂着中间色，可以增加调色的准确性。色相与色相之间的色彩过渡，要均匀顺畅、不脱节和无跳跃。画面规格：25cm×25cm，不需装裱（见图 1–22 ～图 1–39）。

（5）27 色色相环

运用大红、柠檬黄、湖蓝三原色，制作一个 27 色色相环。

要求：27 色色相环，就是在 24 色色相环基础上，在两个原色之间再增加一个色相。制作方法及着色要求与 24 色色相环基本相同，是色相环进一步强化和提高的训练。画面规格：25cm×25cm，不需装裱（见图 1–40 ～图 1–51）。

（6）空间混合

参照一张彩色图片，运用水粉色完成一张空间混合构成图片。

要求：彩色图片形象，选择人物、动物、静物、景物均可，要求图像简洁、清晰，色彩丰富、层次分明。先在画纸上画满 0.5cm×0.5cm 大小的小方格，再把彩色图片画出同样数量的方格。着色按照色彩方格的划分进行，要将图片每个方格里的色彩归纳为一种颜色，区分出色彩层次。画面形象的边线要画成小方形的色块来表现，要努力在不改变小方格形状的前提下塑造画面形象。说明：本练习比较耗工费时，如果课时紧张可以不做安排。通过教师课堂讲解和教材提供的图例，完成教学内容（见图 1–52 ～图 1–57）。

（7）生活色彩观察

运用电脑收集生活色彩图片，完成四张不同色调的色彩图片观察与采集。

要求：在电脑网络当中搜寻能够表现生活色彩美感的彩色图片，图片题材要宽泛多样，内容尽量不要重复。要戴着“有色眼镜”细致地观察生活当中方方面面的色彩，按照色彩是否具有美感进行取舍，按照不同色调进行归类保存。利用 PS 软件将相同色相的图片合成一张作业，每张作业的图片数量 20~25 张，可以随意摆放，但画面不能出现空白底色。每人完成不同色相的四张作业。画面规格：25cm×25cm，用 JPEG 格式保存，电子文档形式上交（见图 1–58 ～图 1–69）。

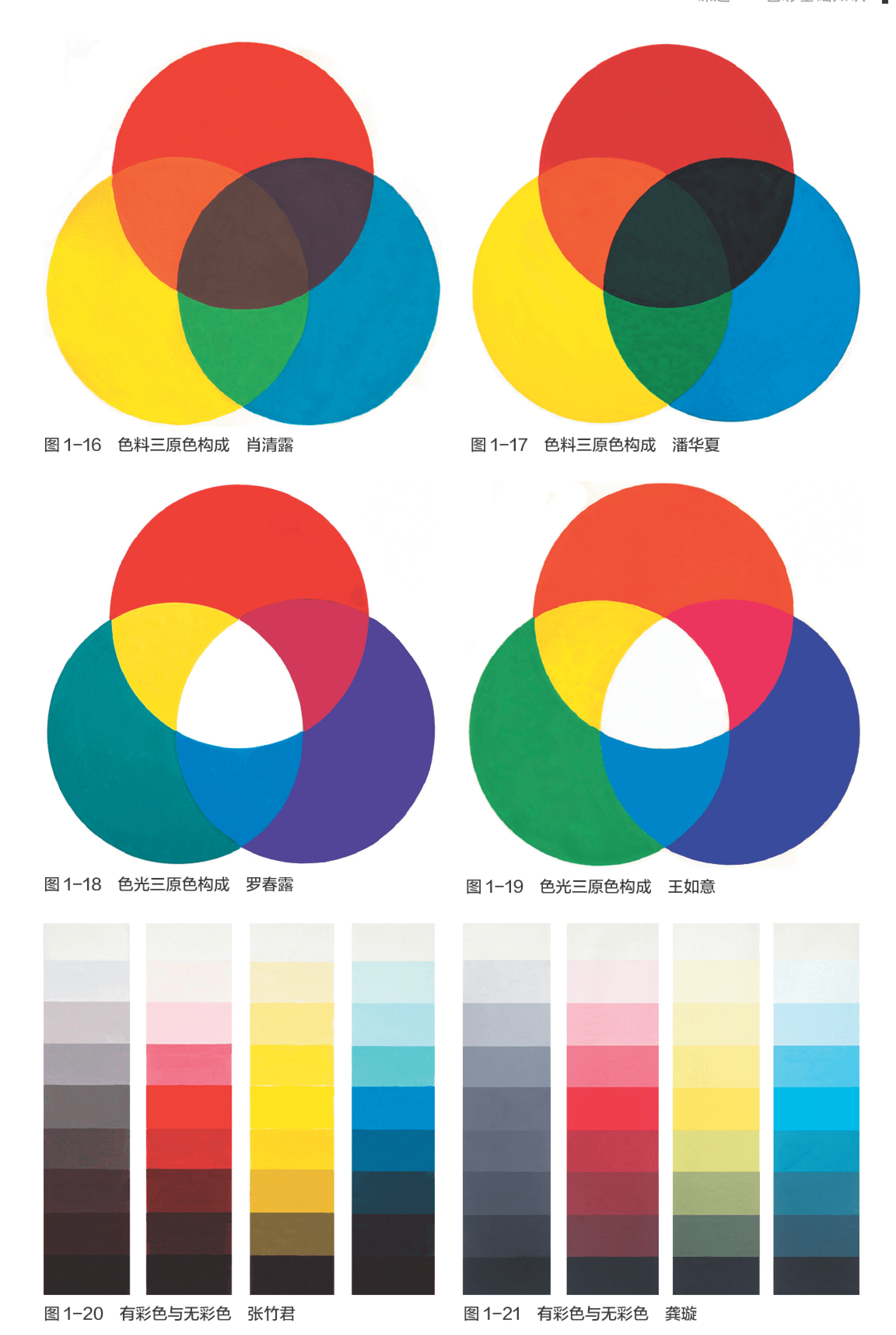


图 1-16　色料三原色构成　肖清露

图 1-17　色料三原色构成　潘华夏

图 1-18　色光三原色构成　罗春露

图 1-19　色光三原色构成　王如意

图 1-20　有彩色与无彩色　张竹君

图 1-21　有彩色与无彩色　龚璇



图 1–22　24 色色相环　裘琦琦

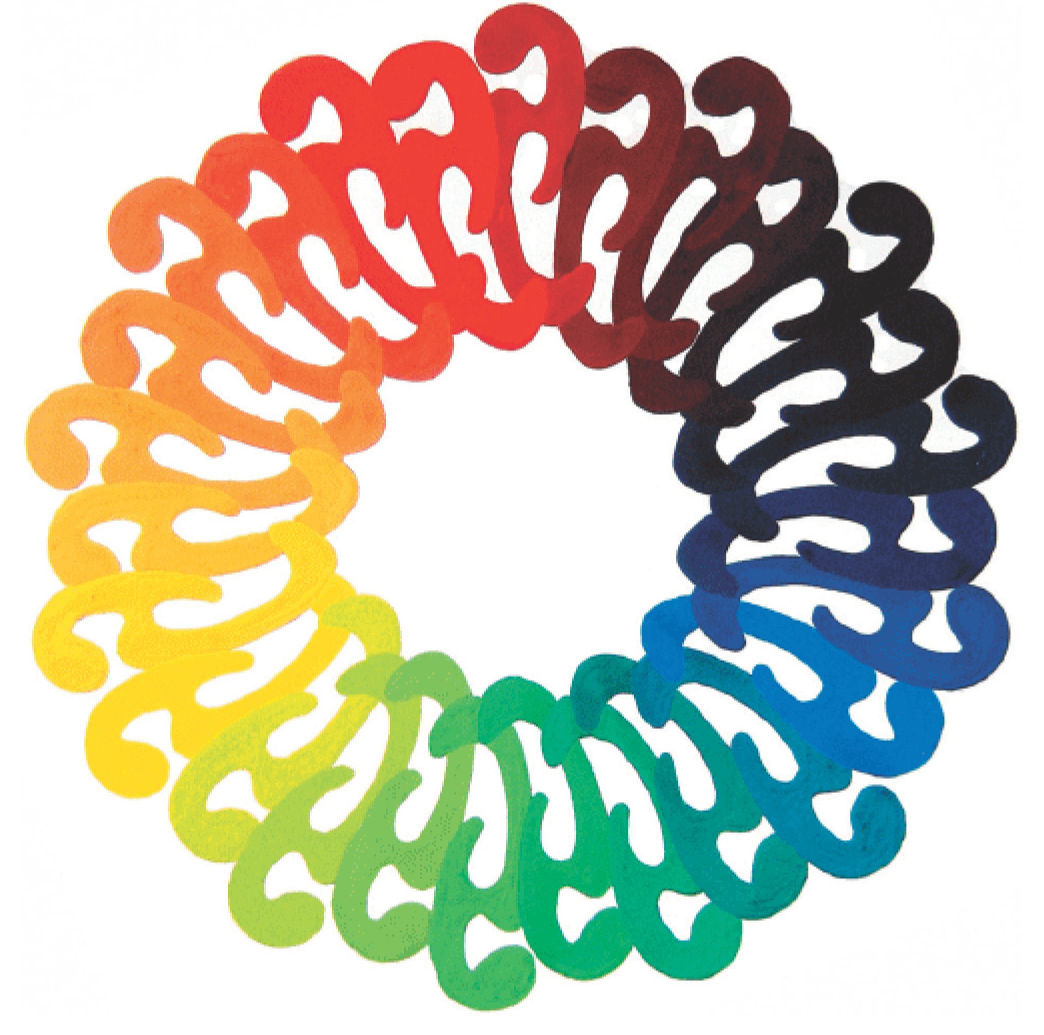


图 1–23　24 色色相环　程诚



图 1–24　24 色色相环　吴凤



图 1–25　24 色色相环　傅平超



图 1–26　24 色色相环　邢盼盼



图 1–27　24 色色相环　张竹君



图 1–28　24 色色相环　李江



图 1–29　24 色色相环　邬玲玲



图 1–30　24 色色相环　郑怡



图 1–31　24 色色相环　王丹

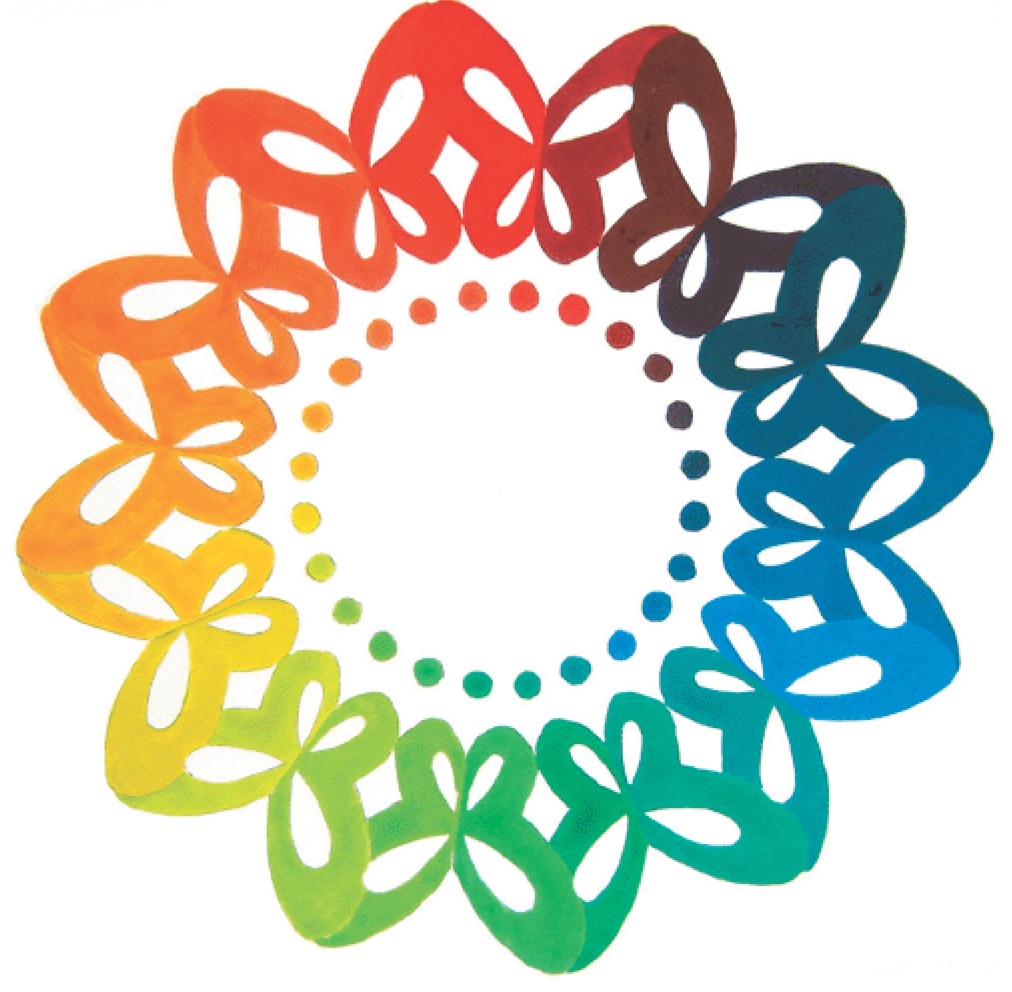


图 1–32　24 色色相环　张玮辰



图 1–33　24 色色相环　潘华夏

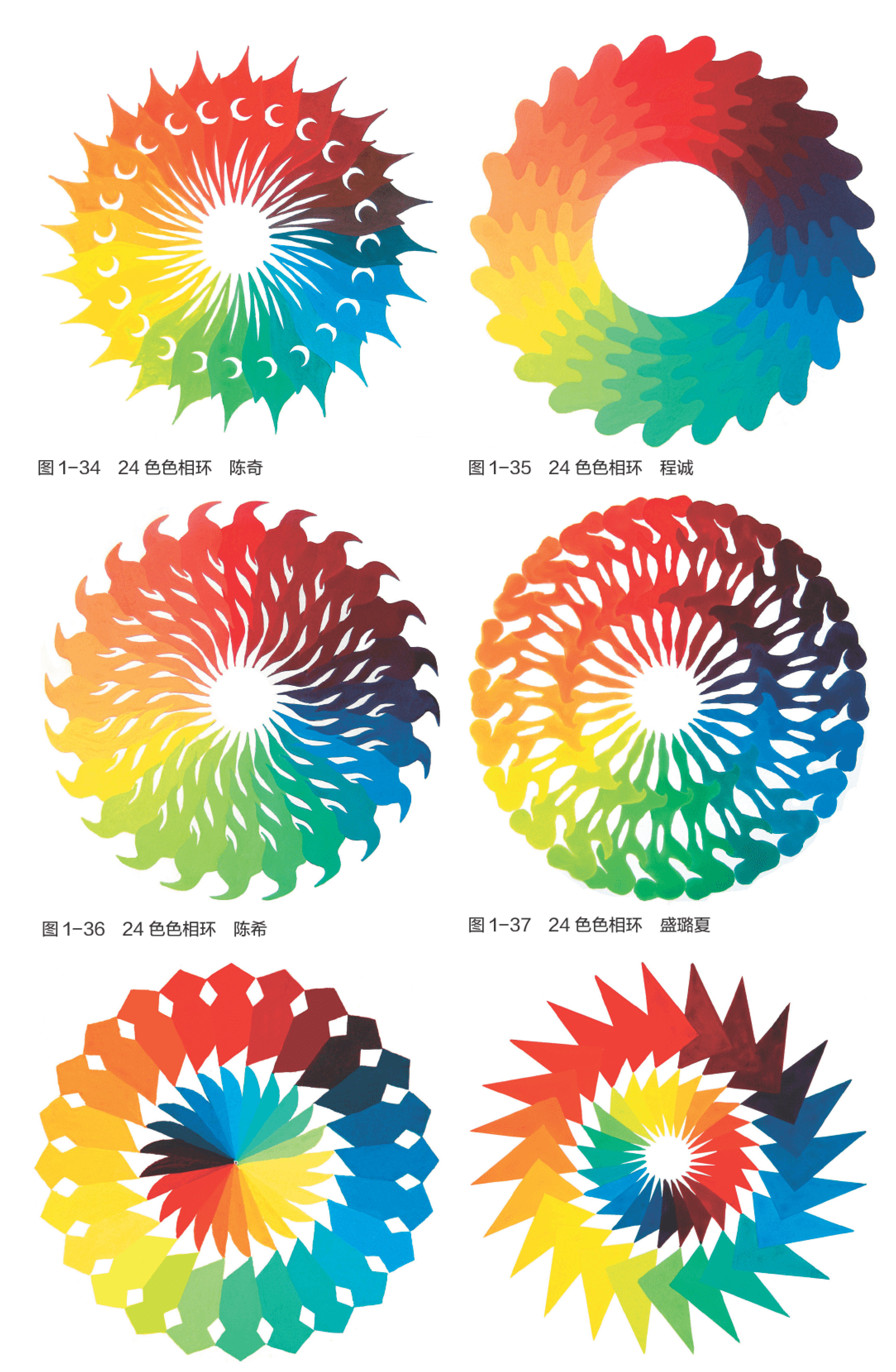


图 1-34　24 色色相环　陈奇

图 1-35　24 色色相环　程诚

图 1-36　24 色色相环　陈希

图 1-37　24 色色相环　盛璐夏

图 1-38　24 色色相环　冯萍萍

图 1-39　24 色色相环　徐学敏


图 1-40　27 色色相环　陈奇


图 1-41　27 色色相环　盛璐夏


图 1-42　27 色色相环　张钊


图 1-43　27 色色相环　徐露


图 1-44　27 色色相环　罗莹


图 1-45　27 色色相环　魏一沛


图 1-46　27 色色相环　马丽萍

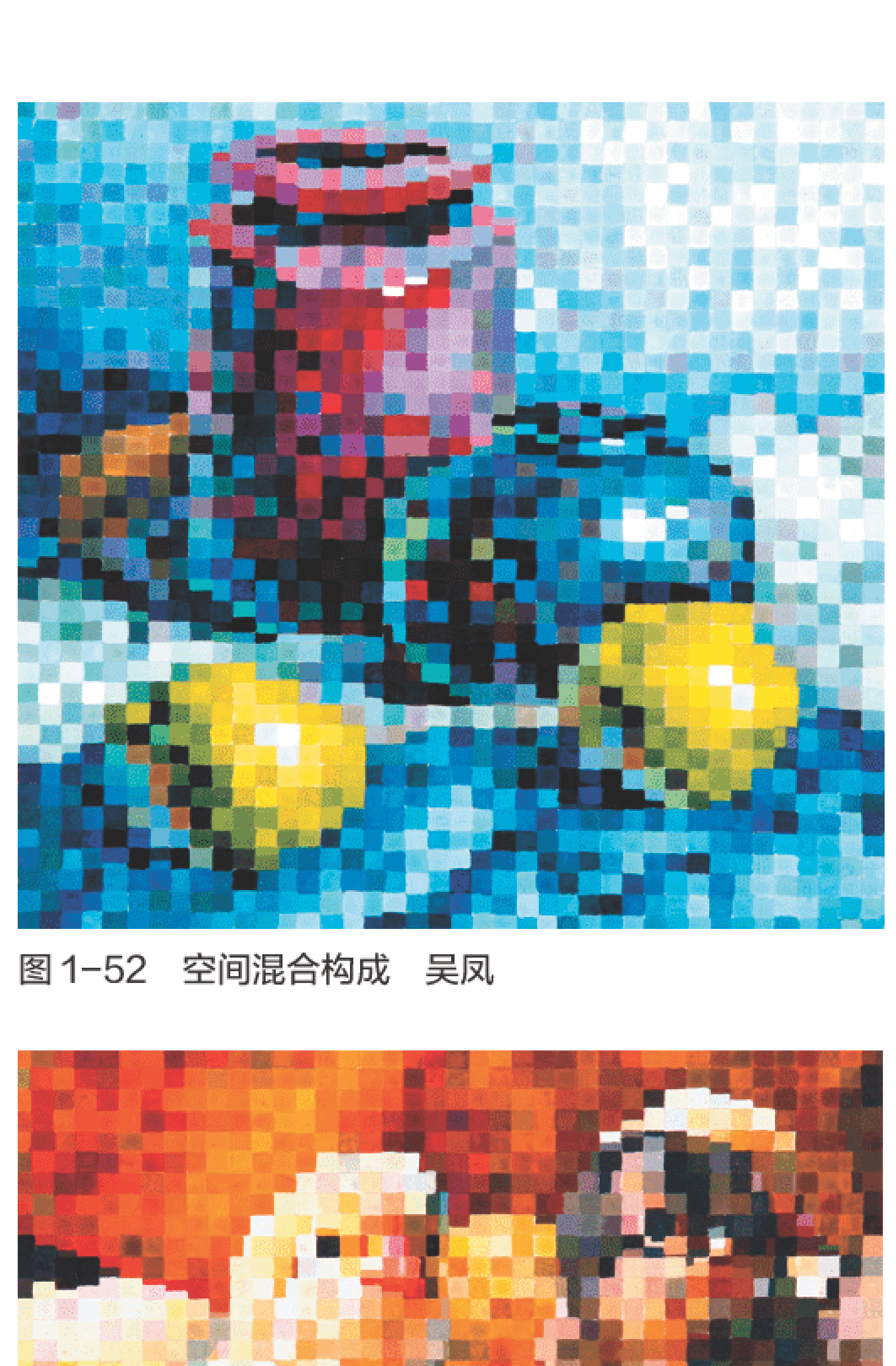

图 1-47　27 色色相环　王强


图 1-48　27 色色相环　赵柯晴


图 1-49　27 色色相环　何璐思


图 1-50　27 色色相环　何静


图 1-51　27 色色相环　胡欣


图 1–52　空间混合构成　吴凤

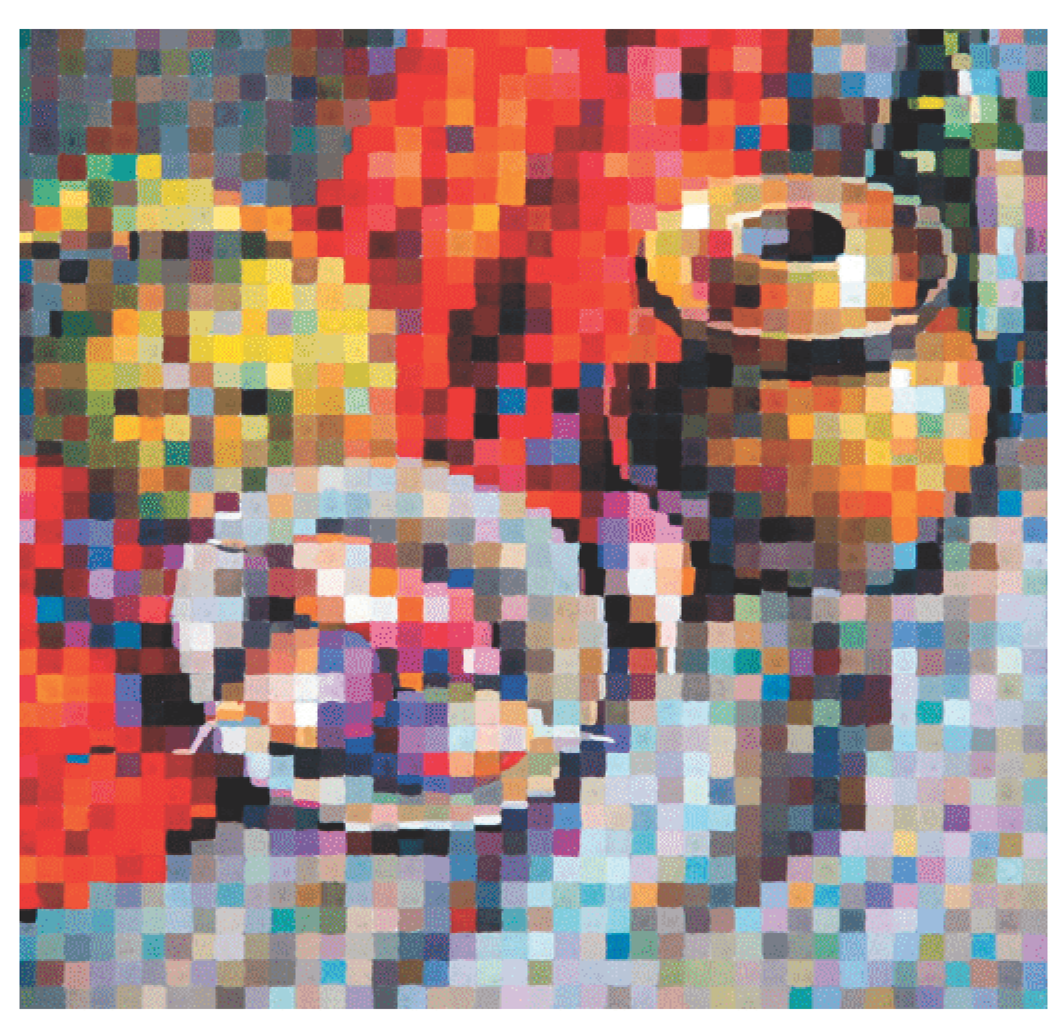
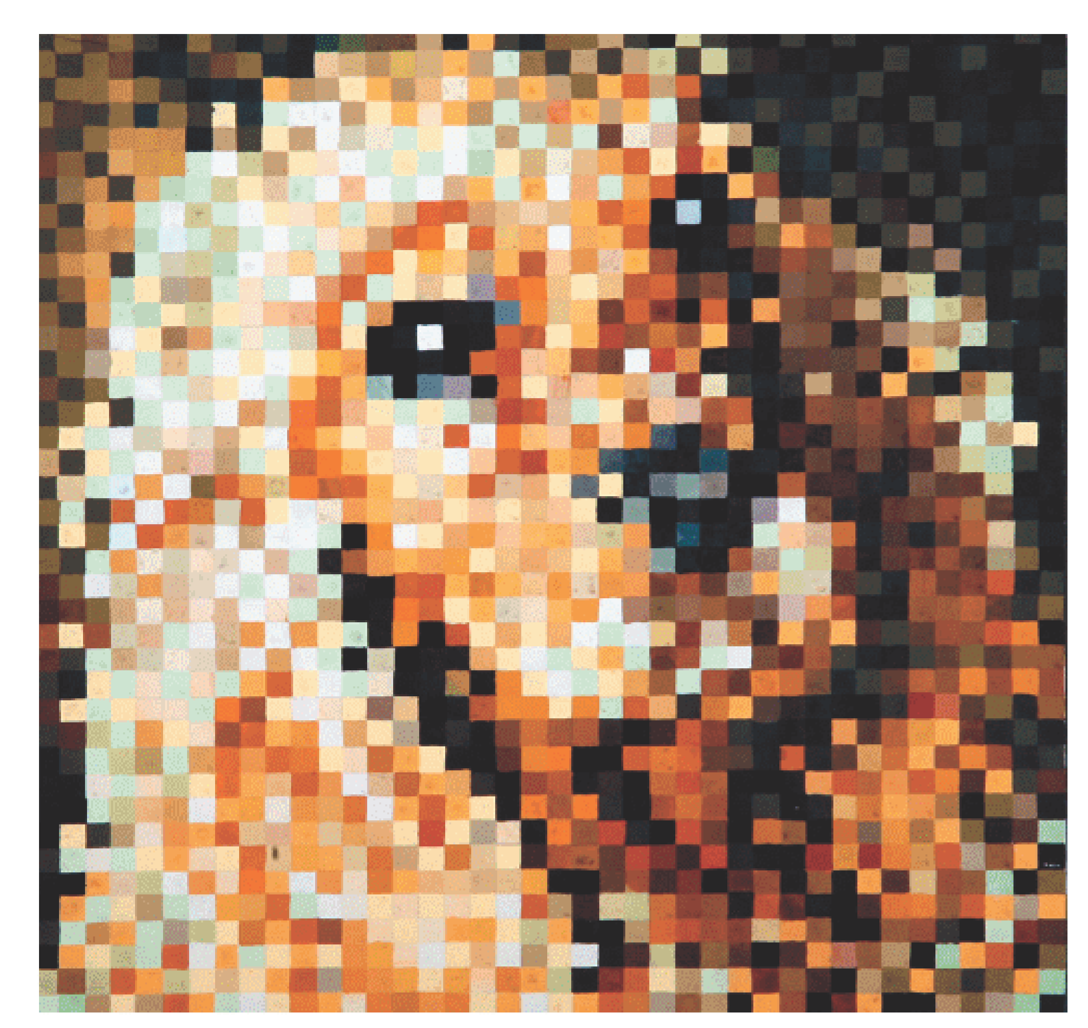

图 1–53　空间混合构成　万铮铮


图 1–54　空间混合构成　裘琦琦


图 1–55　空间混合构成　秦霞


图 1–56　空间混合构成　俞昶昶

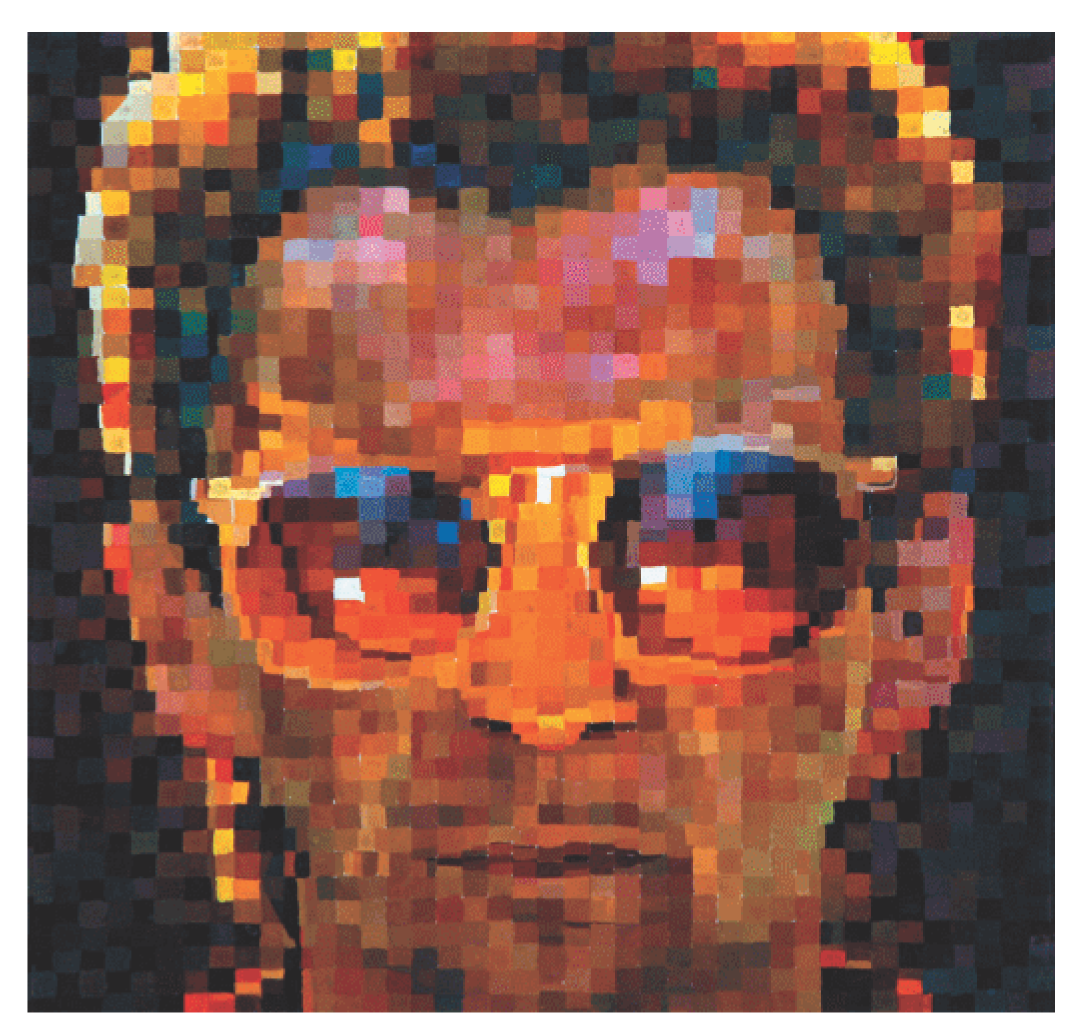

图 1–57　空间混合构成　郑怡



图 1-58　生活色彩观察《红色调》　李雨洁



图 1-59　生活色彩观察《粉红色调》　林心悦



图 1-60　生活色彩观察《橙色调》　滕淑惠



图 1-61　生活色彩观察《橙色调》　刘红云



图 1-62　生活色彩观察《黄色调》　龚璇



图 1-63　生活色彩观察《浅黄色调》　陈品颖



图 1-64　生活色彩观察《深蓝色调》 梁振兴



图 1-65　生活色彩观察《浅蓝色调》 马玉雪



图 1-66　生活色彩观察《深绿色调》 何鑫



图 1-67　生活色彩观察《浅绿色调》 李梦桐



图 1-68　生活色彩观察《深紫色调》 邱慧杰



图 1-69　生活色彩观察《浅紫色调》 徐梦洁

课题二

色彩对比构成（上）

生活中的任何一种色彩，都不是孤立存在的。两种、三种或是更多颜色的组合，会产生各种各样、各不相同的色彩感觉。从理论上讲，并不存在不美的颜色，只有不美的色彩组合。而色彩组合的美与不美的视觉效果，也是有规律、可以调控和可以把握的。对于色彩组合规律的研究和把握，大多是从色彩对比和色彩调和两个方面逐步展开的，色彩对比在其中的作用更为突出和明显。





图 2–1　利用明度对比突出设计效果的海报作品

一、明度对比

1. 明度对比的特征

在生活中，人们很容易辨别哪种颜色深、哪种颜色浅。人的眼睛对色彩明度变化的感知度最高，因而比较容易分辨和识别。

明度对比，是色彩组合最重要的构成因素。如果色彩只有色相和纯度的差别，而明度非常接近，色彩就会处于同一个层面上，色彩的视觉效果也会含混不清，图形或是形象的轮廓形状常常难以识别。因此，明度对比的运用，就是要在颜色的深浅方面适度拉开差距，要让颜色在明度方面处于不同层面上（见图 2–1）。

在无彩色系中，白色的明度最高，黑色的明度最低，灰色可以分为浅灰色（高明度灰色）、中灰色（中等明度灰色）和深灰色（低明度灰色）三种不同明度类型。黑白灰无彩色同样具有非常丰富的表现力，尤其是其中的灰色，是细腻地表现形象内容的最为重要的构成因素。黑白照片当中的细节，主要是借助于灰色的不同层次来表现的（见图 2–2）。

在有彩色系里，明度对比一般有两种情形：一是同一色相之间的不同明度对比。在同一色相彩色中，加入的黑色成分越多，明度也就越低。相反，加入的白色成分越多，明度也就越高。同一色相的低明度色与高明度色的组合，就会出现与黑白灰组合原理相同的明度对比（见

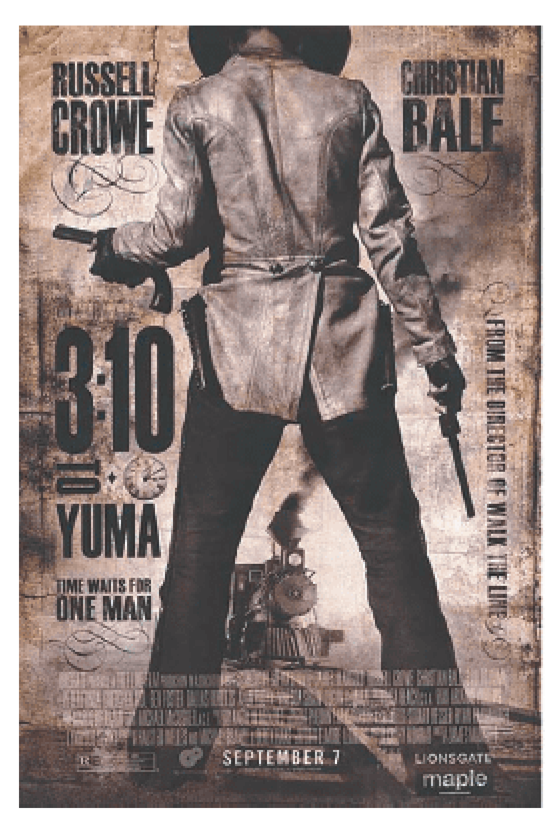




图 2-2　借助于灰色细腻地表现画面形象的电影海报

图 2-3）；二是不同色相之间的不同明度对比。在水粉色颜料中，各种彩色“生来”就具有不同的明度性质，如柠檬黄、粉红、天蓝等都是高明度彩色，而玫瑰红、墨绿、普蓝等都是低明度彩色。在颜料的名称上，凡是带有“浅”“淡”字眼的，都是高明度色；凡是带有“深”“暗”字眼的，都是低明度色。但这些明度并不是固定不变的，各种彩色随时都可能与黑白灰色或是其他彩色相混，可以得到许许多多的不同明度彩色。如果将这些高明度彩色与低明度彩色进行组合，就会呈现为数众多的不同明暗程度的明度对比。



图 2-3　利用同一色相的明度对比设计的音乐会海报

日本色彩专家的研究结果表明，色彩明度对比的视觉力，要比纯度对比大三倍。利用明度对比，可以更加充分地表现画面形象的清晰度、层次感和空间关系。由此形成了明度对比的两个显著特征：①强烈的色彩明暗感；②鲜明的色彩层次感。

2. 明度对比的色调

按照蒙塞尔色立体的明度色阶表示法，明度在黑色至白色之间分为 9 个等级，标号为 1 ~ 9 号，外加 0 号的黑色和 10 号的白色，共有 11 个色阶。这 11 个色阶，基本概括了所有无彩色和有彩色色彩的明度差异，把握了它们之间的组合规律，也就掌握了色彩的明度对比。明度对比的视觉效果，主要是由对比的基调和强度两个方面共同决定的。

（1）明度对比的基调

在 11 个明度色阶中，靠近白色的 7、8、9 号色称为高调色；中间的 4、5、6 号色称为中调色；靠近黑色的 1、2、3 号色称为低调色。即在明度对比的基调方面，分为高、中、低三种色调，并分别以其中 8 号、5 号和 2 号为主色。主色明度的深浅不一，决定了这三种色调可以产生不同的色彩感觉。

高调具有柔软、轻快、纯洁、淡雅之感；

中调具有柔和、含蓄、稳重、明晰之感；

低调具有朴素、浑厚、沉重、低沉之感。

（2）明度对比的强度

在对比强度方面，色彩之间明度差别的大小决定着明度对比的强弱。3 个色阶以内的对比为弱对比，又称短调；3 ~ 5 个色阶之间的对比为中对比，又称中调；5 个色阶以外的对比称为强对比，又称长调。对比的强弱，既包括主色与搭配色之间的关系，也包括搭配色与搭配色之间的差异。在具体运用当中，还可以增加更多的搭配色，只要不超出限定的色阶范围，就不会改变原有的对比效果。

如果把不同明度基调与不同强度对比进行组合，就可以得到各具特色的高长调、高中调、高短调；中长调、中中调、中短调；低长调、

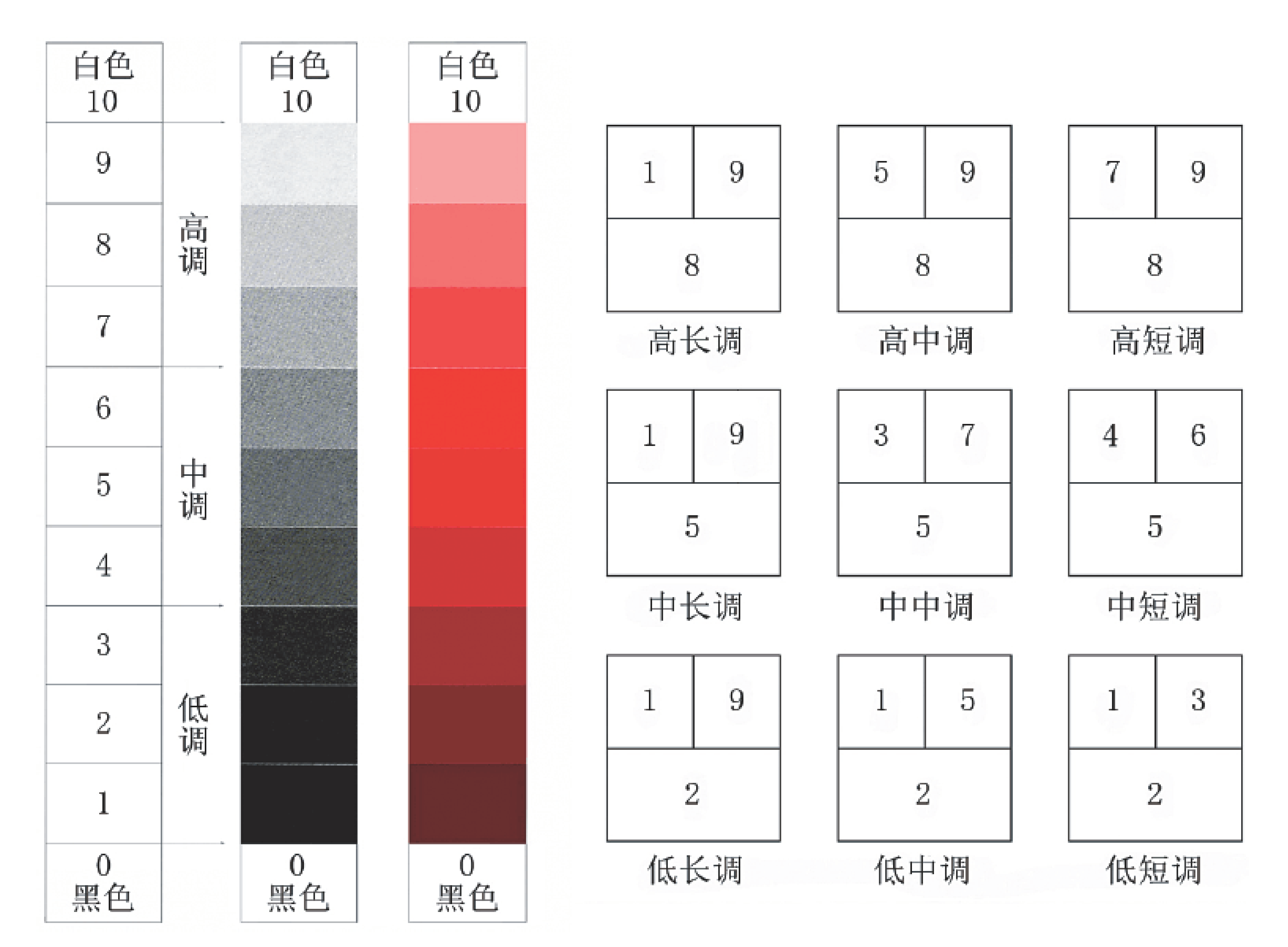


图 2-4　明度色标与 9 种不同色调的明度对比关系

低中调、低短调 9 种不同明度的对比关系和对比效果（见图 2-4）。

9 种不同色调的明度对比，看似关系复杂难以把握，如果对其进行纵向分析和理解，就会变得清晰明确。左边的高长调、中长调和低长调，都带有一个“长”字，表示都是强对比，都有 1 号和 9 号色在其中，只是其中的主色各不相同；右边的高短调、中短调和低短调，都带有一个“短”字，表示都是弱对比，都是明度邻近的色彩组合，只是色调的深浅各不相同；中间的高中调、中中调和低中调，都带有一个“中”字，表示都是中对比。高中调是 5 号色与高明度色的组合，低中调是 5 号色与低明度色的组合，中中调是 5 号色与邻近色的组合。

就明度对比的总体视觉效果来看，明度强对比，构成的画面光感就强，形象的清晰程度就高；明度弱对比，构成的画面会显得含混，形象的清晰度也会很低；明度中对比，构成的画面感较为平和，形象易于识别但光感不强。介于黑色与白色之间的 5 号色，是中等明度的灰色。如果制作彩色明度色标，要尽量去找同样处于中等明度的彩色与之对应，如中绿、大红、群青、中黄等。利用中等明度彩色制作的色标，才能在混入黑色与白色之后，保持 11 个色阶之间明度的均匀分配。

3. 明度对比构成要点

（1）色标制作最重要

无论是无彩色明度对比构成，还是有彩色明度对比构成，在画面着色之前，都必须制作一个包括了 11 个色阶的色标。色标色块的形状、大小可以不受限制，但其中每一个色阶颜色的配比一定要准确，要将从黑色到白色之间的灰色（或某一彩色）进行均匀分配，色阶之间的色差不能大小不均，不能出现关系过近或是关系过远的感觉，并要在旁边标注好色号。只有色标颜色是准确的，才能保证构成画面颜色的准确性。构成的颜色具有准确性，才能使明度对比的构成具有学习的意义。

（2）色彩运用要灵活

画面色彩的构成，每一种色调当中的主色面积约占 1/2 大小，另外两种搭配色面积各占 1/4 左右，可以灵活运用。如果画面需要，还可以再增加一种搭配色，但要在规定范围内选择

颜色，不能破坏原有的色彩关系。画面当中的色块，可以并置排列，也可以交叉叠压。色块交叉叠压时，最好是在色块重叠处用另外一种颜色来替换，形成一种透叠效果。每一种色调的色块组合，要做到大小相当而形状不一，可以将面积过大的色块分散使用，也可以将面积过小的色块加大。一定要灵活分配、巧妙布局，以避免构成画面内容的单调、空洞和乏味。

（3）图形设计要丰满

画面图形的设计，既要简洁大方，也要充实丰富。九宫格内的图形表现，有相同图形和不同图形两种表现形式。“相同图形”是按照九宫格一个格子的大小勾画一个完整的图形，并将其作为样板，把图形复制到其他八个格子里。也可以在复制过程中，对图形进行翻转、转向或是局部调整等变化。“不同图形”是九宫格每个格子里的图形都不相同，共同构成一个大的整体图形。整体图形的设计，一定要尽量将图形进行均匀分配，要避免有的格子图形多、有的格子图形少的现象。无论哪一种表现形式，图形形象既不能太具象，也不能有过细的线条出现。否则，就会影响色彩效果的表现。

二、色相对比

1. 色相对比的特征

生活中，人们喜欢阳光、喜欢色彩、喜欢五彩缤纷的世界。色彩的真正魅力，就在于它是绚丽多彩、五光十色和色彩纷呈的。也就是说，不同色相的组合才是色彩感形成的最主要的构成因素。不仅红、橙、黄、绿、青、蓝、紫色各有不同的相貌特征，即便是相同的色相，如果细致地去比较，也会发现它们之间存在着不同。如同为红色相，粉红偏白、朱红偏黄、大红偏橙、桃红偏紫、玫瑰红偏蓝、深红偏黑、土红偏褐等，还有许许多多叫不出名字的各种各样红色的存在（见图 2-5）。



图 2-5　不同的色相是色彩感形成的主要构成因素

色相不单是色彩感形成的主要构成因素，还是识别和区分色彩的主要依据。如果想要把某一种色彩表达清楚，它的深浅、灰艳、冷暖可以不去描述，但它的色相却不能避而不谈。不同色相的色彩组合，也会由色相差异形成色相对比。色相对比，对色彩构成视觉效果的影响也非常明显，同样是红色与蓝色的组合，采用桃红与深蓝，效果可能就是和谐的；而采用朱红与深蓝，效果可能就是不和谐的。同时，不同色相的对比效果，又是根据不同场合的不同需要来决定的。在日常生活中，人们喜欢和谐、淡雅、稳定的色彩，但在一些特殊场合，如舞台、酒吧、集市、节日等，鲜艳、浓郁、响亮的色彩更受青睐（见图 2-6）。

提到色相对比，也有人误以为就是黄色与黑



图 2-6　色彩感强烈的蔬菜瓜果，是备受青睐的色彩

色组合构成的对比效果。在色彩学中，色相对比只是有彩色之间的对比，并不包括无彩色。黄色与黑色的组合，最突出的是明度对比，如果将其中的黑色改变为紫色，黄色与紫色的组合，才属于色相对比。当然，混入了黑色、白色或是灰色成分的彩色，只要没有完全失去原有的色彩倾向，没有变成纯粹的黑白灰色，就仍然属于有彩色，也都在色相对比之列。由此形成了色相对比的两个显著特征：①画面具有强烈的色彩感；②色彩对比鲜明而生动（见图 2-7）。

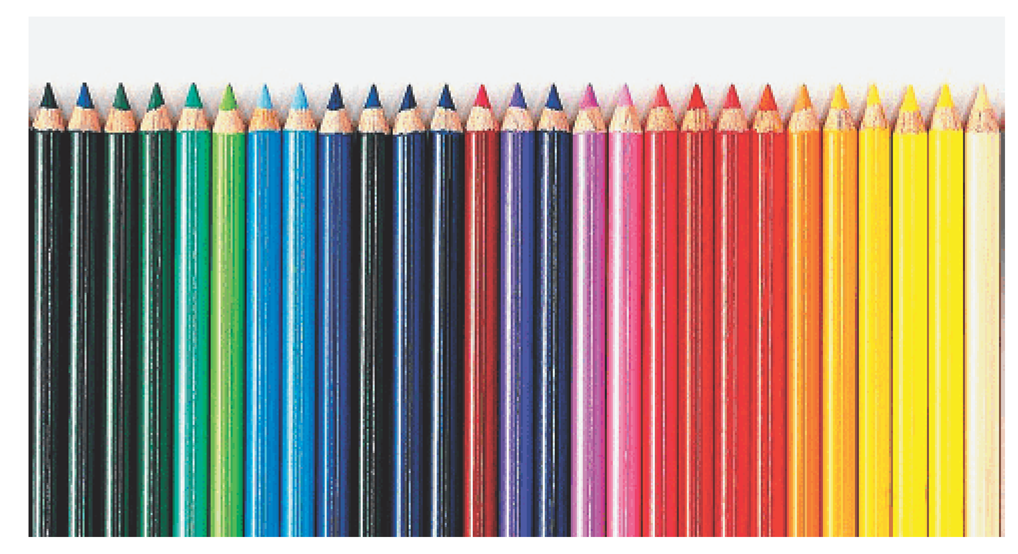


图 2-7　色相对比的视觉效果具有强烈的色彩感

2. 色相对比的类型

色彩学对色相对比的研究，通常是以 24 色色相环为依据的。色相对比的强与弱，是由色相在色相环上距离的远近所决定的。24 色色相环上的任何一种色相，都可以以自己为基本色，与其他色相构成同类色相、类似色相、邻近色相、中差色相、对比色相、互补色相等对比关系，并以此构成不同强弱程度的色相对比效果。

（1）同类色相对比

同类色相对比，是指色环中颜色相距 15° 的对比。是同一色相不同明度与不同纯度的对比关系。属于弱对比，效果柔弱、含蓄、朴素。

（2）类似色相对比

类似色相对比，是指色环中颜色相距 30° 的对比。是色相比较类似，成分已经不同的对比关系。属于弱对比，但色相已经出现轻微差异，效果柔和、文雅、素净。

（3）邻近色相对比

邻近色相对比，是指色环中颜色相距 60° 的对比。是色相不再相似，但成分还有很多关联的对比关系。仍属于弱对比，但色相差异明显加大，效果和谐、雅致、丰富。

（4）中差色相对比

中差色相对比，是指色环中颜色相距 90° 的对比。是强度介于强弱对比之间的对比关系。属于中对比，色相差异比较明显，但还不显得生硬、刺激。效果明快、活跃、热情。

（5）对比色相对比

对比色相对比，是指色环中颜色相距 120° 的对比。是色相对比强度较强的对比关系。属于强对比，色相差异较为显著，如两种原色或两种间色之间的差异。效果醒目、强烈、兴奋。

（6）互补色相对比

互补色相对比，是指色环中颜色相距 180° 的对比。是色相对比中对比效果最强的对比关系。属于最强对比，以红色—绿色、黄色—紫色、蓝色—橙色为典型。效果响亮、跳跃、刺激（见图 2-8）。

以上六种色相对比关系，只是说明了两种色相之间的色相对比效果。如果在色彩构成当中，出现了三种以上的色相组合，就要先把所占面积最大的起到主导作用的主色确定好。然后根据色相环可以转动的圆形特性，按照逆时

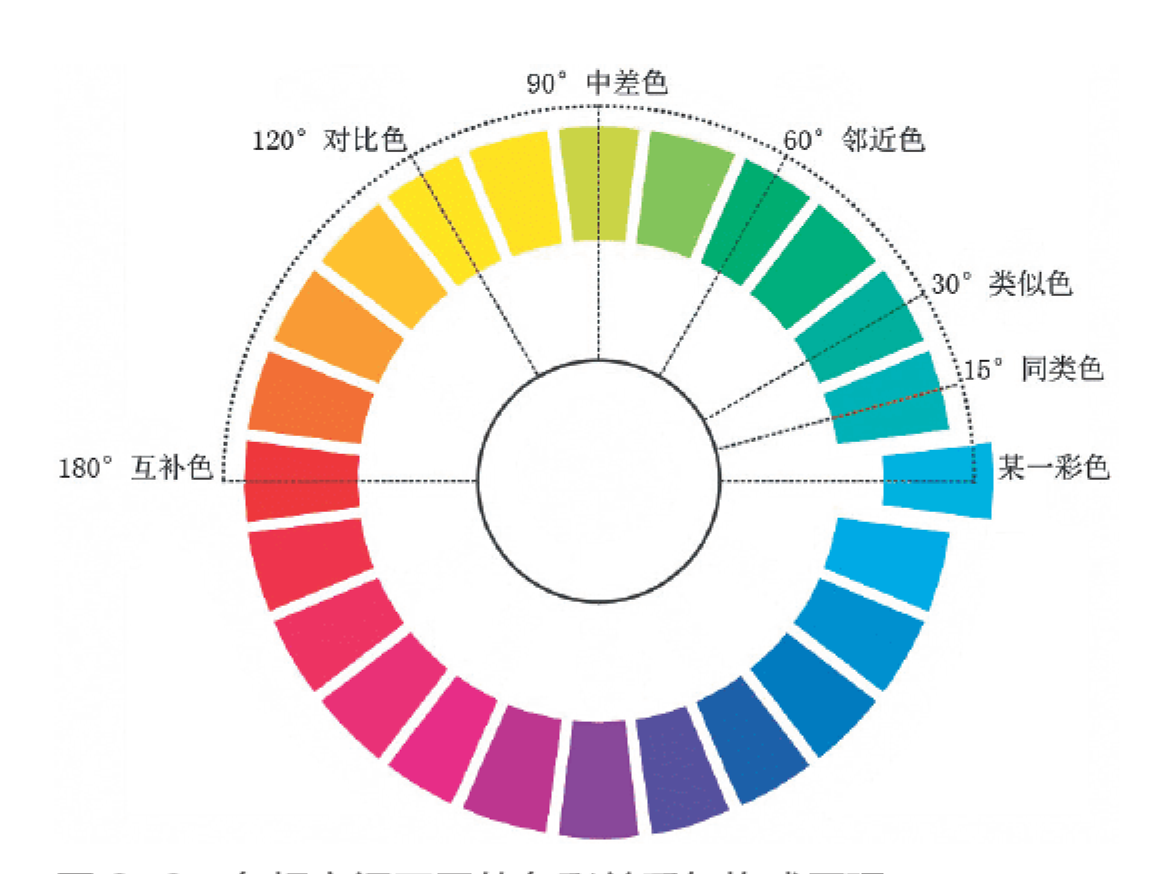


图 2-8　色相之间不同的色彩关系与构成原理

针和顺时针两个方向的相同距离去寻找另外两种搭配色。其他更多的色相，可以在主色与搭配色距离之间进行选择和补充（见图 2-9）。

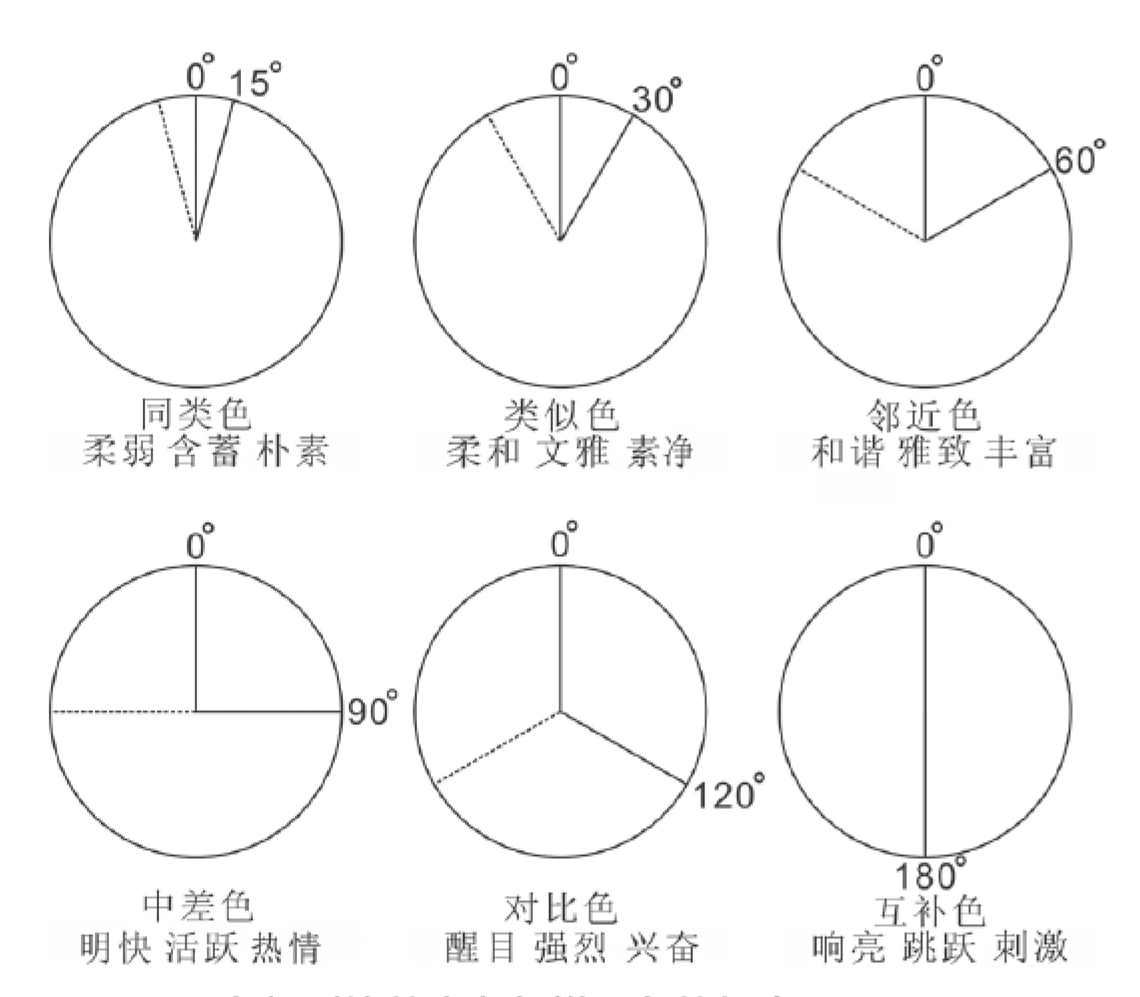


图 2-9　色相对比的主色与搭配色的组合

色相对比的弱、中、强三种对比强度都各有优点，也都有各自的不足，没有绝对的好与不好。一般是根据配色效果的需要，来决定如何应用。弱对比包括了同类色、类似色和邻近色三种不同强度，都具有柔和、单纯、雅致等优点，也有柔弱、含混、乏力等不足；中对比只有一种处于中等的对比强度，具有明快、活跃、热情等优点，也有单调、呆板、空洞等不足；强对比包括了对比色和互补色两种对比强度，具有鲜明、响亮、强烈等优点，也有生硬、杂乱、刺激等不足。尤其是其中的互补色最为特殊，也是最难以把握的色相组合。互补色之间的对比，是效果最强烈、最刺激的对比，因此也是最不安定、最不容易协调的对比。互补色在运用中，一般具有两方面特性：①互补色并置时，色彩的对比效果最为强烈，可提高色彩的鲜明度；②互补色相混时，很容易会出现脏灰色，纯度可以快速被降低。

3. 色相对比构成要点

（1）配色要追求准确

色相对比的色彩组合依据，来自于 24 色色相环中色相之间的远近距离。因此，需要把以前制作的 24 色色相环作为色标，从色相环当中提取色相。基本色的选择并不要求固定，可以根据自己的喜好在色相环中自由选取。但色相构成的基本色（主色）一旦确定，主色与搭配色之间的色彩关系，就不能随意改变，一定要按照要求去选择搭配色的色相。色相对比构成当中 9 种对比色调的色相，并不是按照一种主色来确定的，每一种对比色调都要改用一种主色，让 9 种对比色调中的主色和搭配色都不相同。

（2）用色尽量不重复

色相对比构成，重在对色相不同特征和色相之间的差异进行识别。如果在一张构成的 9 种对比色调当中出现一些完全相同的色相，就很难达到训练的目的。因而，使用过的色相，就不能再次使用。在一张色相对比作业当中，不能出现相同的色彩。但在同一对比色调（同一个方格）之内，色相则不受限制。这样，通过一张色相对比作业的制作，可以同时认识和了解多种不同的色相及其色彩特征。

（3）色相要用心体会

24 色色相环只有 24 种色相，并不能满足完成多层次对比和弱中强对比两张色相对比作业的需要。因此，还要将色相向外进行拓展，可以在色相环色相当中加入少量的黑白灰色，或是加入其他彩色，就可以得到为数众多的不同色相。此外，在色相识别方面，由于色相之间的色彩差异较为细微，具有一定的迷惑性，需要在明度、纯度、冷暖等方面细致地体会和比较，才能识别色相之间的差异和不同。

关键词：色彩对比　明度对比　色相对比　色标　类型　互补色

色彩对比：对，是双数、互相面向；比，是挨着、较量、求得异同。是指把两种以上的色彩放在一起，比较其差别及其相互间的关系。

任何一种色彩都离不开它特有的明度、色相和纯度三种属性，因而明度、色相、纯度就成为研究色彩对比的主要因素。

明度对比：是指因色彩的明暗差异所形成的对比。在色彩构成当中，可以利用明暗对比来表现色彩的清晰度、层次感和空间关系。

色相对比：是指因色相之间的差异所形成的对比。色相对比的强弱，是以24色色相环上各色相之间的远近距离为依据的。

色标：也称色彩向导、色彩控制条。是指为了色彩的应用而制作的色彩标准。由多个色块条状排列构成，多用于印刷、印染等行业。

类型：是指具有共同特征的事物所形成的种类、分类。

互补色：是指一种原色与另外两种原色相混产生的间色之间的互补关系。互补色之间可以补足视觉心理对全色相的生理需要。分为互补色和互补色光两类。互补色共有三对，即红色—绿色、黄色—紫色、蓝色—橙色；互补色光也有三组，即红光—青光、绿光—紫光、黄光—蓝光。

课题名称：色彩对比训练（上）

训练项目：（1）黑白灰明度对比
（2）有彩色明度对比
（3）色相多层次对比
（4）色相弱中强对比

教学要求：

（1）黑白灰明度对比

用黑色和白色水粉色，参照图2-4中9种不同的明度对比色调，完成一张9种色调的黑白明度对比构成。

要求：在纸面上画出9个大小相同的方格构成九宫格，每个方格7cm×7cm左右，间隔0.5cm。方格当中的图形，采用相同图形构成或不同图形构成均可。在着色前，要在另外一张纸上，制作一个色标。色标颜色要准确，并要标注标号。要依据色标中的标号和颜色调色，按照高长调、高中调、高短调；中长调、中中调、中短调；低长调、低中调、低短调对9个方格中的图形进行着色。每个方格中的颜色限制在3～4种，要区分出主色和搭配色。主色面积要占1/2左右；搭配色面积各占1/4左右。画面规格：25cm×25cm，不需装裱（见图2-10～图2-25）。

（2）有彩色明度对比

任选一种中等明度的彩色，与黑色和白色相混制作明度色标，参照图2-4中9种不同的明度对比色调，完成一张9种色调的有彩色明度对比构成。

要求：九宫格和图形的画法及要求同上。制作色标，要把彩色与色标中间的5号灰色互换。彩色可以直接在颜料当中选择，也可以用两种颜色相混调成。其他要求同上（见图2-26～图2-45）。

（3）色相多层次对比

借助于24色色相环中的色相，参照图2-9中6种不同的色相对比关系，完成一张9种层次效果的色相对比构成。

要求：先在纸面上画出一个九宫格，并设计出9个图形。上面的6个方格参照图2-9中的标注，分别按照同类色、类似色、邻近色、中差色、对比色和互补色进行着色。下面的3个方格，色相可以自由选择，只要同一色相不重复出现即可。其他要求同上（见图2-46～图2-61）。

（4）色相弱中强对比

借助于24色色相环中的色相，完成一张弱、中、强三种对比强度的9种色相对比构成。

要求：在九宫格里，上面的3个方格是不同色相的弱对比；中间的3个方格是不同色相的中对比；下面的3个方格是不同色相的强对比。色相可以自由选择，也可以以色相环中的色相为主加入黑白灰色改变色相，但同一色相不能重复出现。其他要求同上（见图2-62～图2-75）。



图 2-10　黑白灰明度对比　李江

图 2-11　黑白灰明度对比　魏宝娜

图 2-12　黑白灰明度对比　邢盼盼

图 2-13　黑白灰明度对比　朱建国

图 2-14　黑白灰明度对比　郑怡

图 2-15　黑白灰明度对比　王红艳

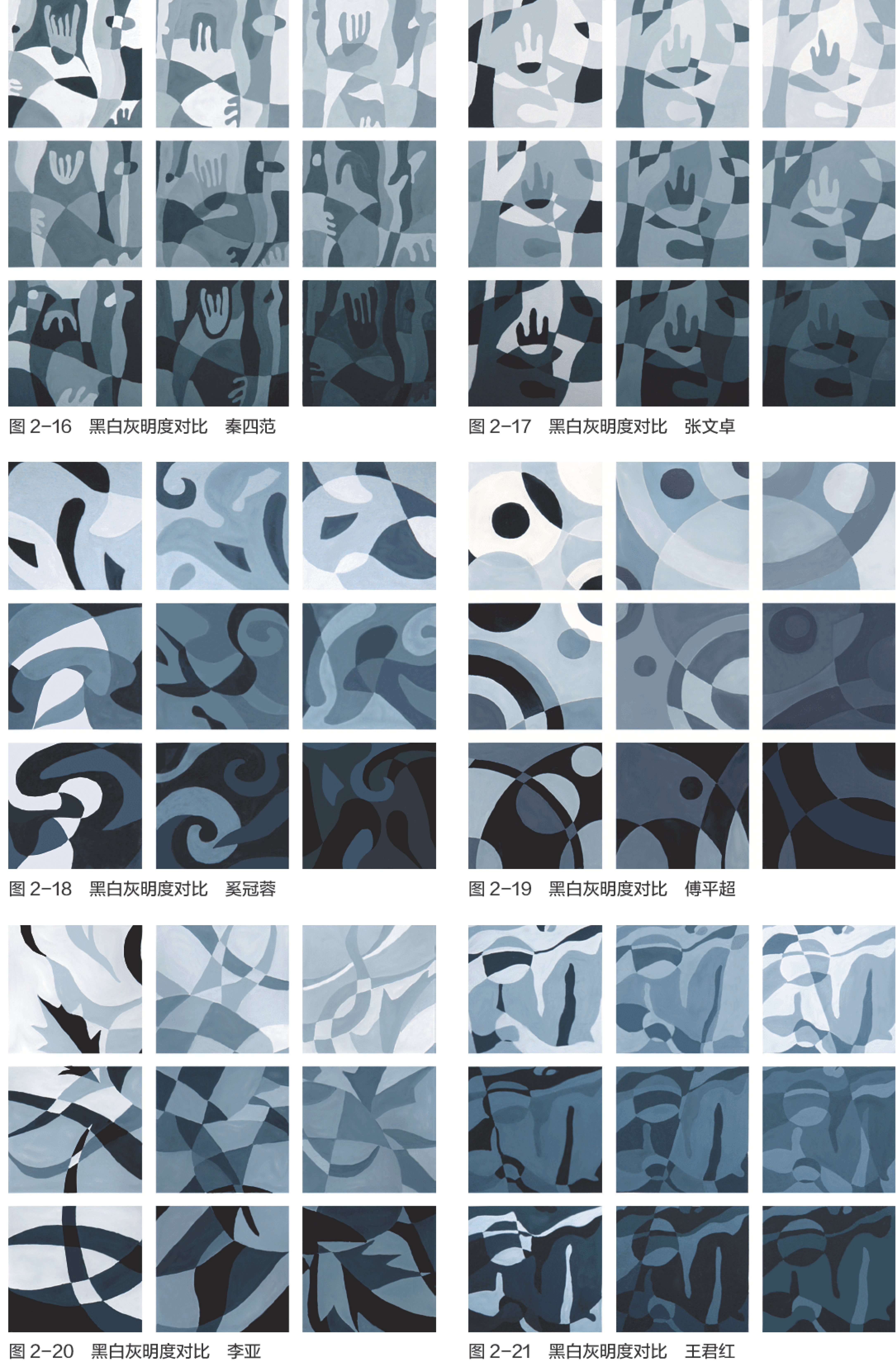


图 2-16 黑白灰明度对比 秦四范

图 2-17 黑白灰明度对比 张文卓

图 2-18 黑白灰明度对比 奚冠蓉

图 2-19 黑白灰明度对比 傅平超

图 2-20 黑白灰明度对比 李亚

图 2-21 黑白灰明度对比 王君红

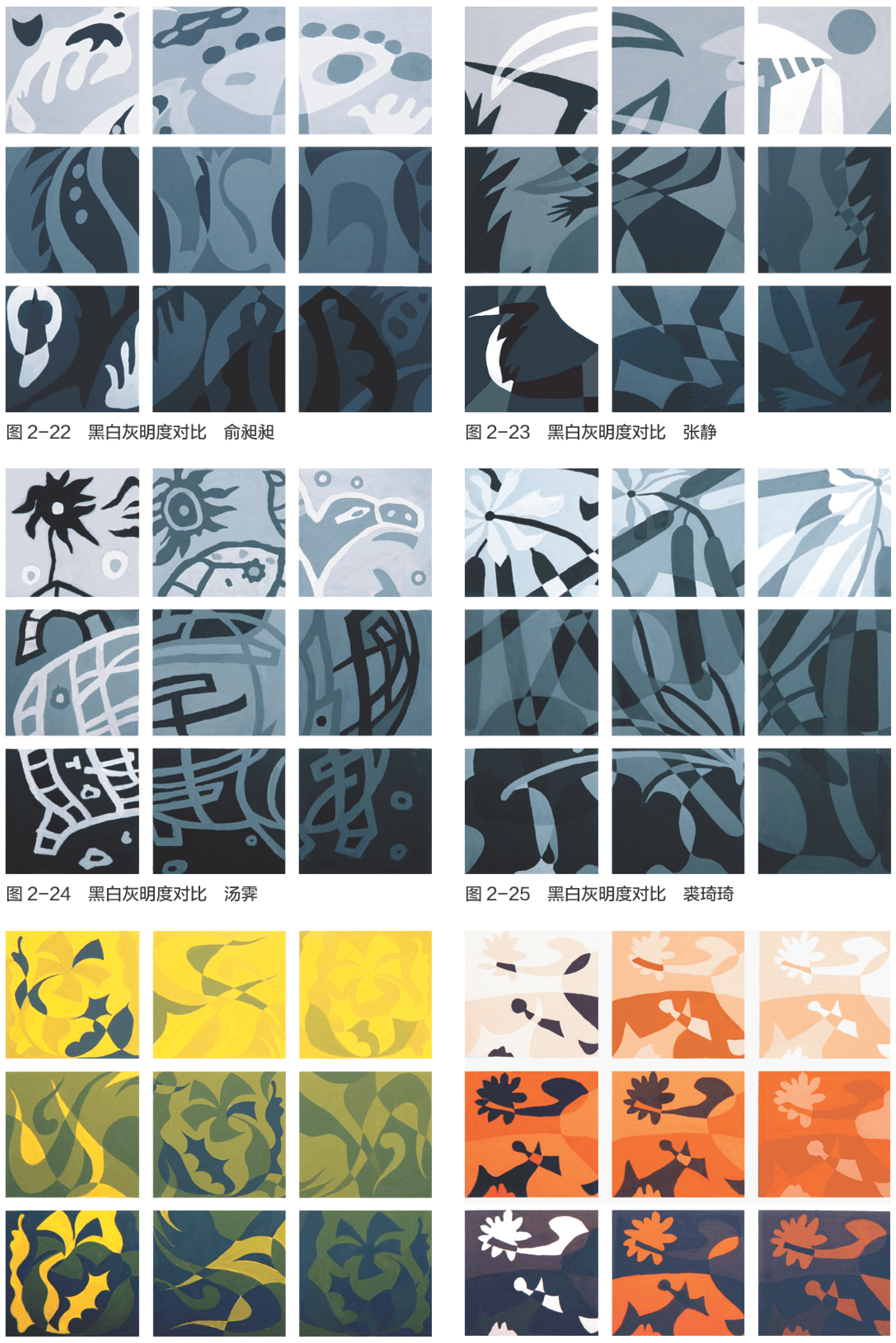


图 2-22　黑白灰明度对比　俞昶昶

图 2-23　黑白灰明度对比　张静

图 2-24　黑白灰明度对比　汤霁

图 2-25　黑白灰明度对比　裘琦琦

图 2-26　有彩色明度对比　邢盼盼

图 2-27　有彩色明度对比　张迪

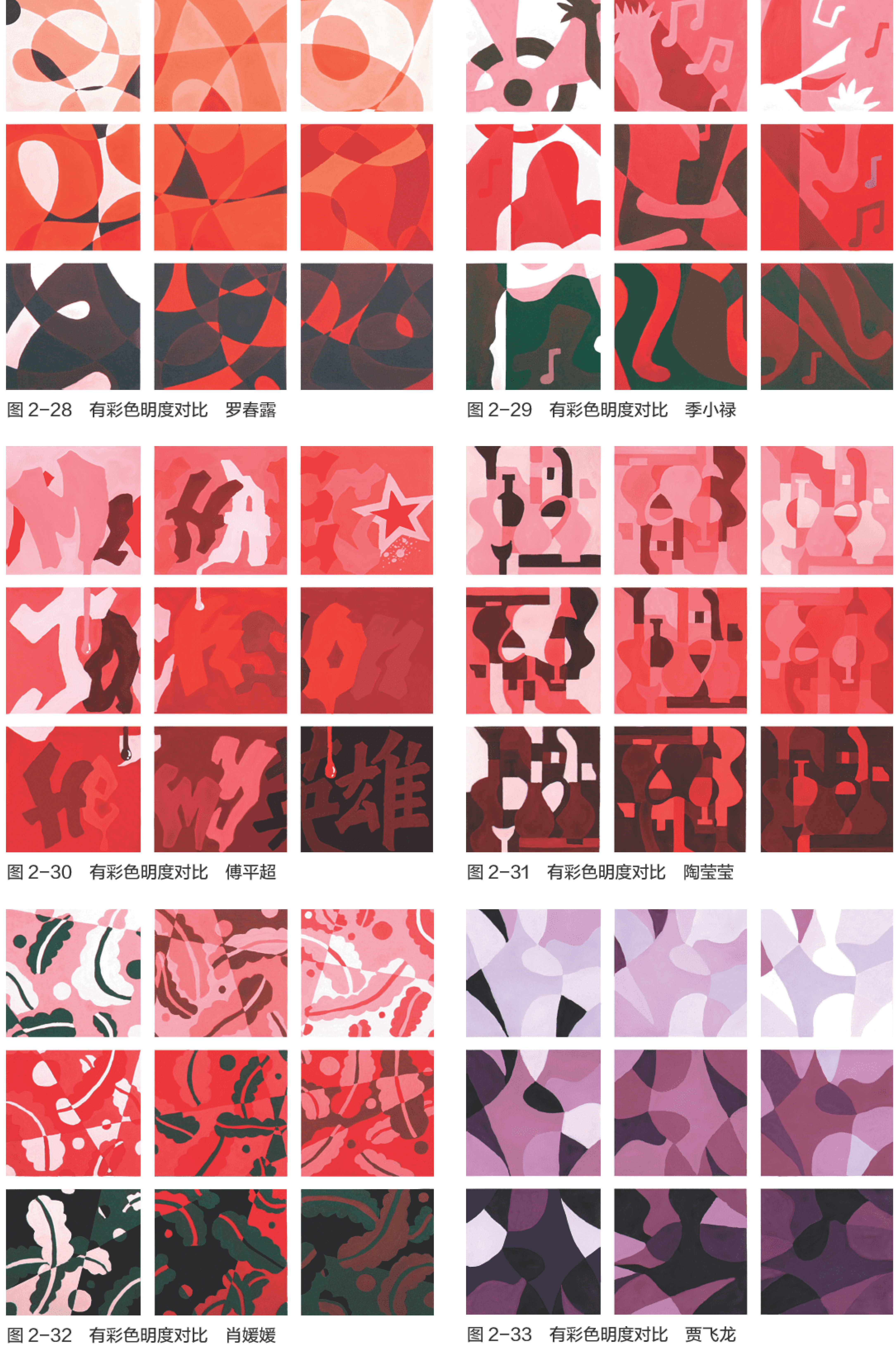


图 2-28　有彩色明度对比　罗春露

图 2-29　有彩色明度对比　季小禄

图 2-30　有彩色明度对比　傅平超

图 2-31　有彩色明度对比　陶莹莹

图 2-32　有彩色明度对比　肖媛媛

图 2-33　有彩色明度对比　贾飞龙

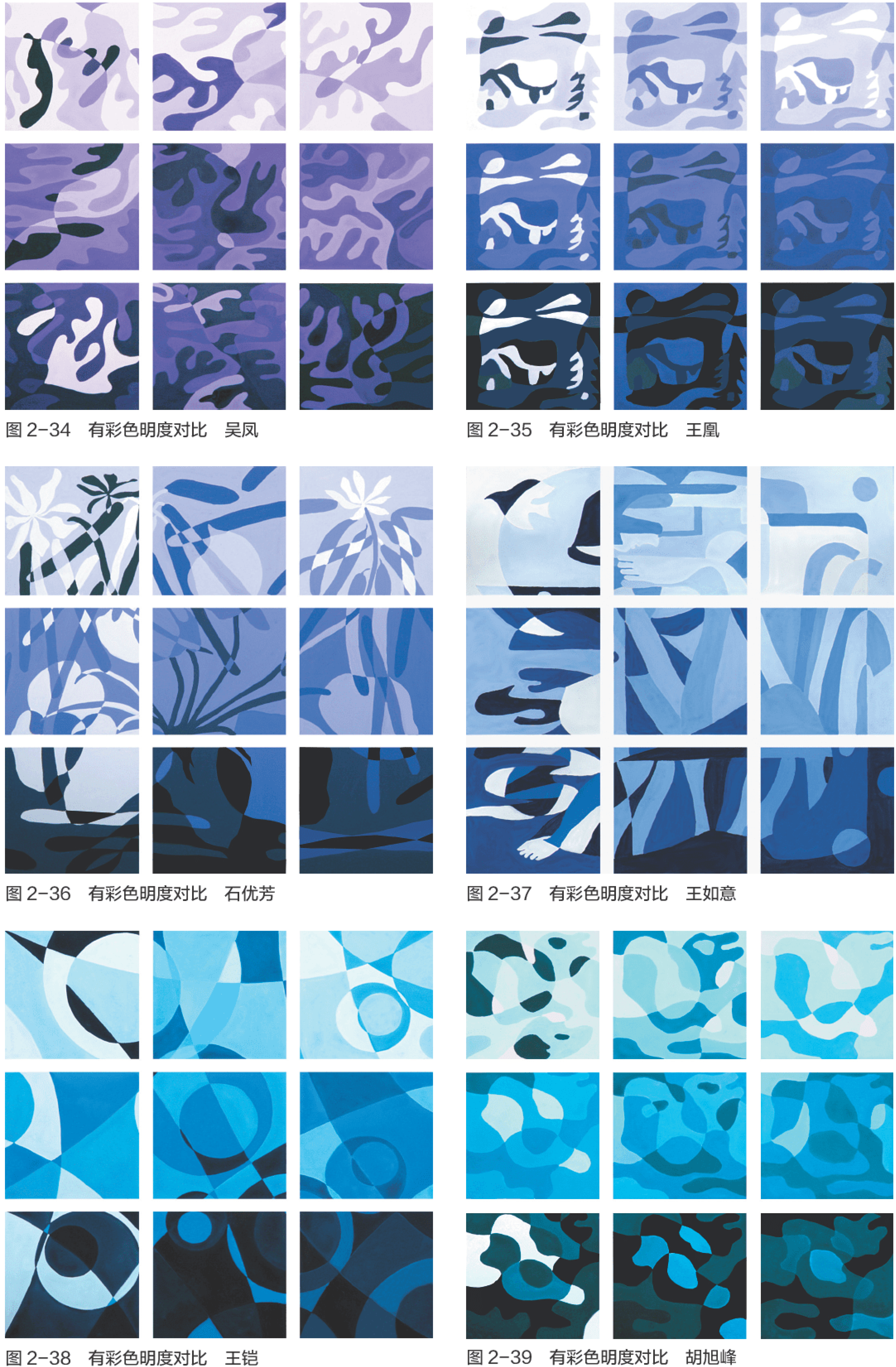


图 2-34　有彩色明度对比　吴凤

图 2-35　有彩色明度对比　王凰

图 2-36　有彩色明度对比　石优芳

图 2-37　有彩色明度对比　王如意

图 2-38　有彩色明度对比　王铠

图 2-39　有彩色明度对比　胡旭峰

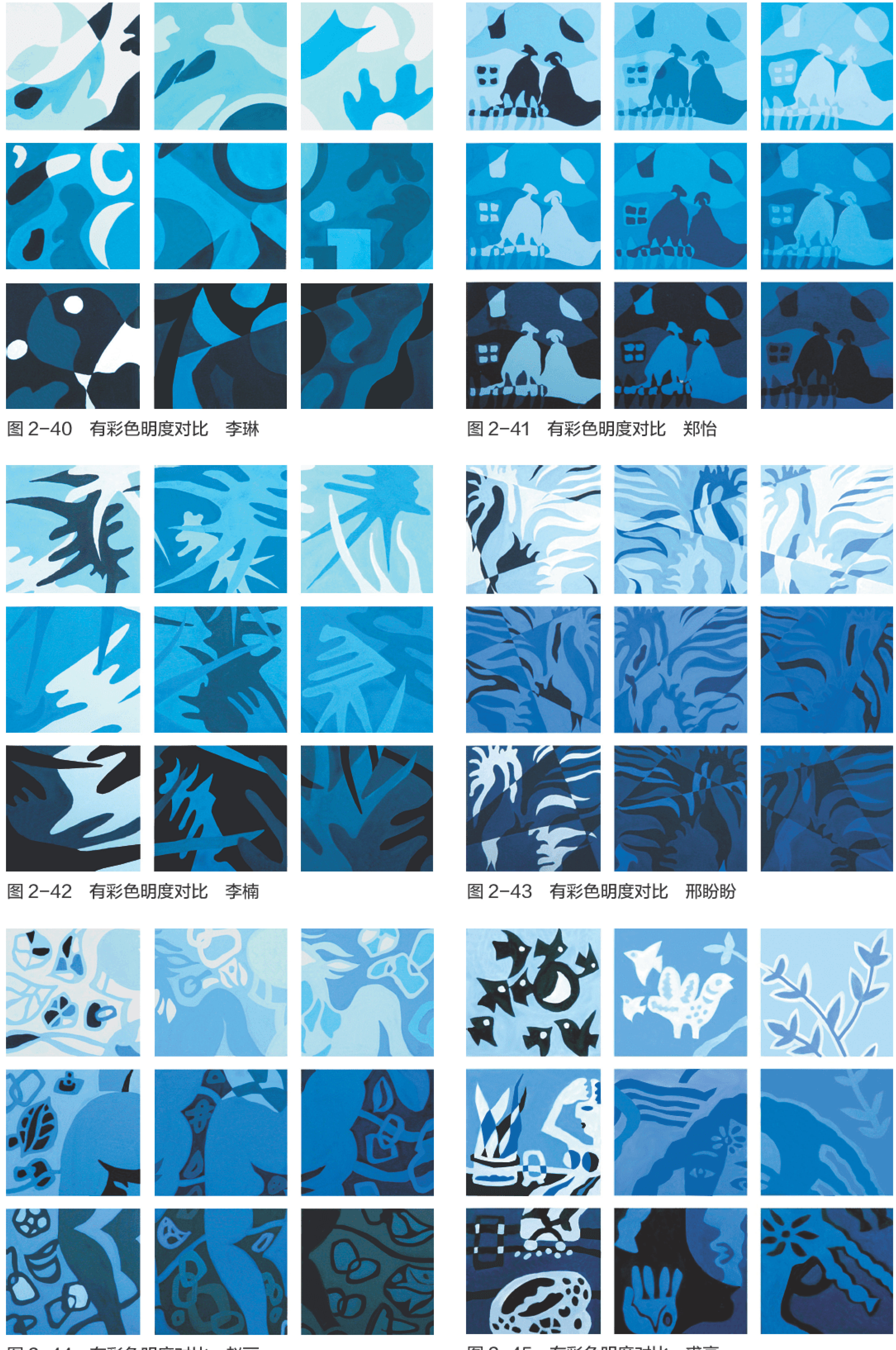


图 2-40　有彩色明度对比　李琳

图 2-41　有彩色明度对比　郑怡

图 2-42　有彩色明度对比　李楠

图 2-43　有彩色明度对比　邢盼盼

图 2-44　有彩色明度对比　赵丽

图 2-45　有彩色明度对比　裘亮



图 2-46　色相多层次对比　张健

图 2-47　色相多层次对比　赵丽

图 2-48　色相多层次对比　潘华夏

图 2-49　色相多层次对比　魏宝娜

图 2-50　色相多层次对比　罗春露

图 2-51　色相多层次对比　王铠

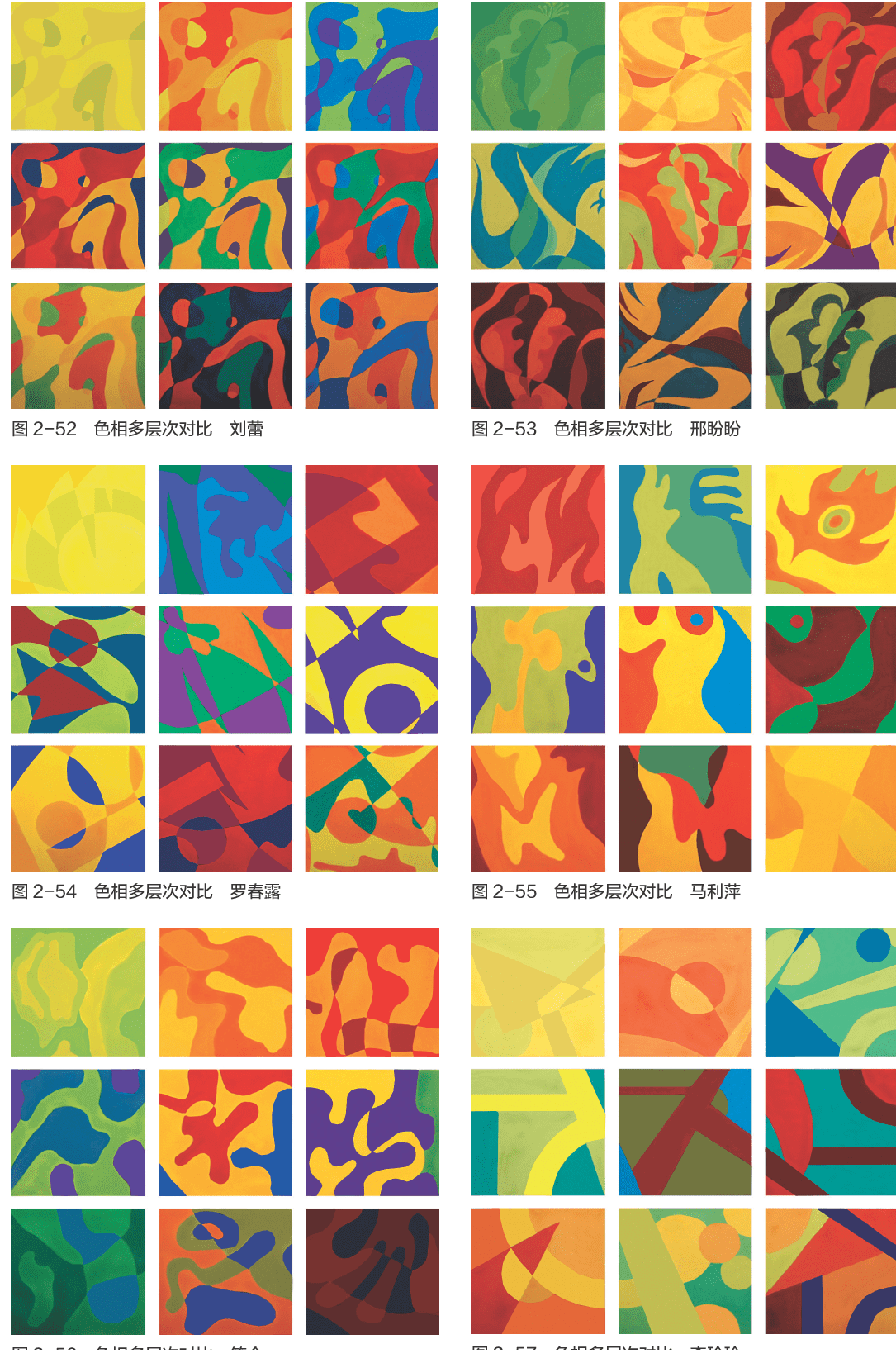


图 2-52　色相多层次对比　刘蕾

图 2-53　色相多层次对比　邢盼盼

图 2-54　色相多层次对比　罗春露

图 2-55　色相多层次对比　马利萍

图 2-56　色相多层次对比　符今

图 2-57　色相多层次对比　李玲玲

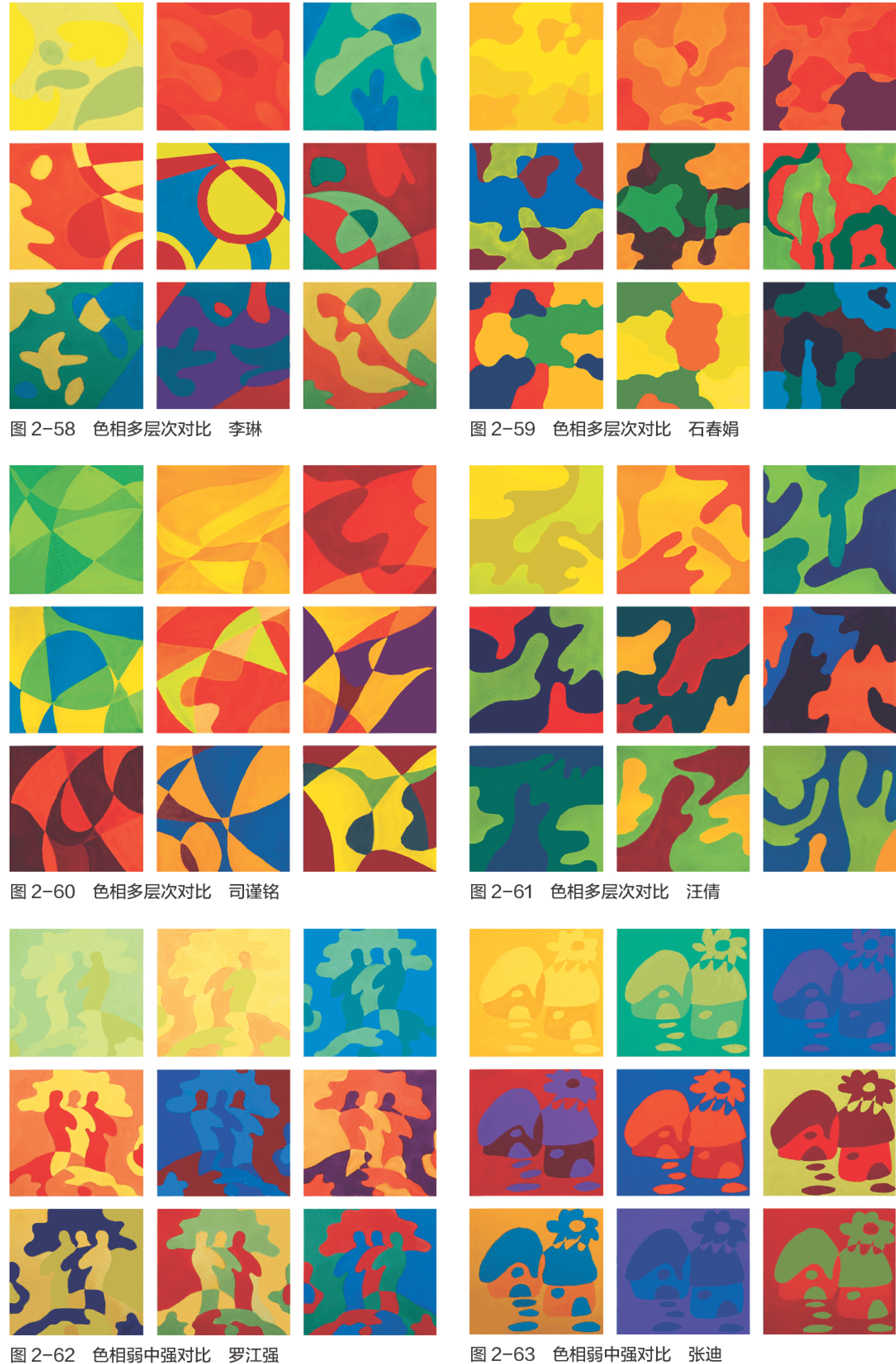


图 2-58　色相多层次对比　李琳

图 2-59　色相多层次对比　石春娟

图 2-60　色相多层次对比　司谨铭

图 2-61　色相多层次对比　汪倩

图 2-62　色相弱中强对比　罗江强

图 2-63　色相弱中强对比　张迪

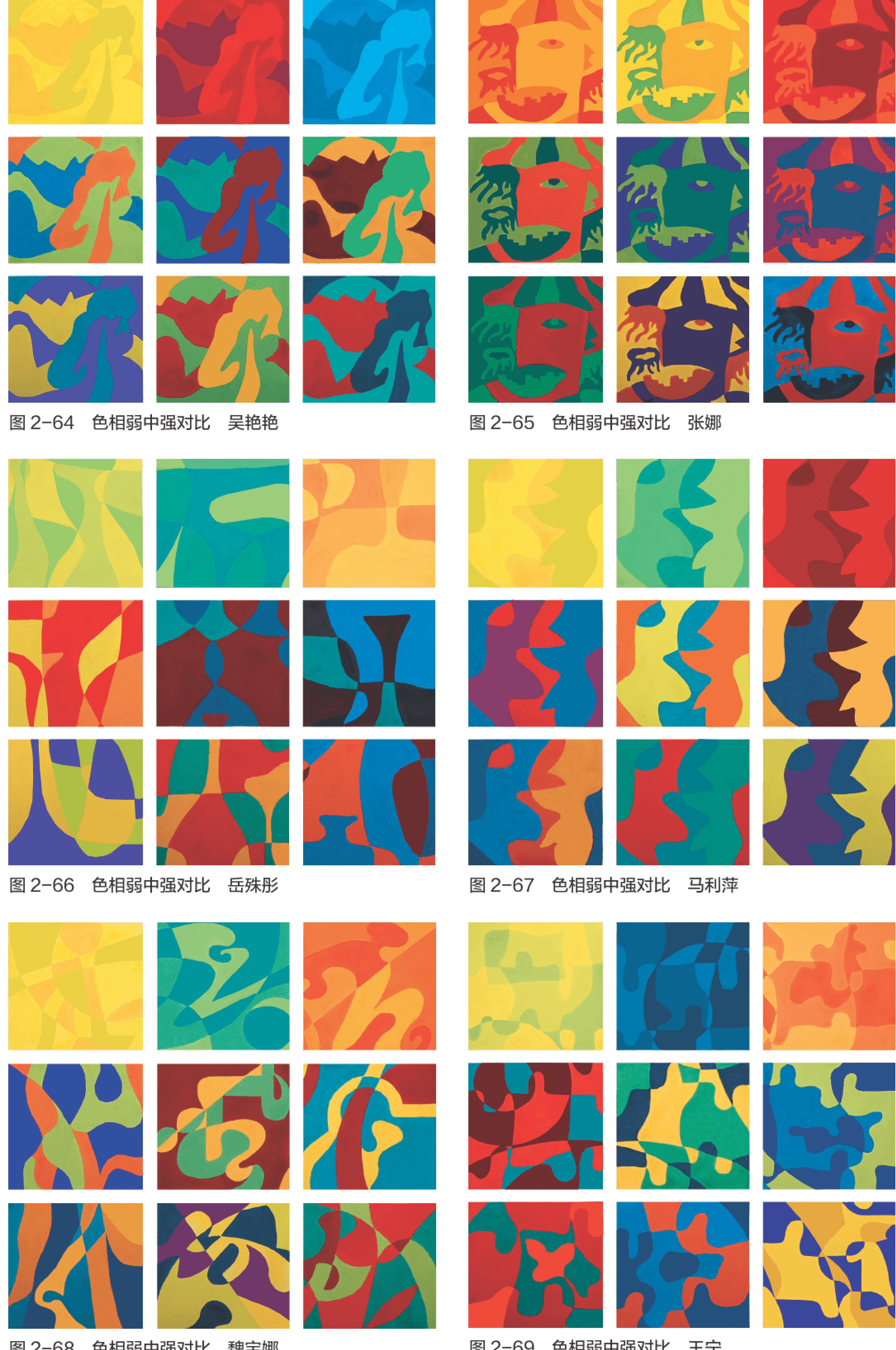


图 2-64 色相弱中强对比 吴艳艳

图 2-65 色相弱中强对比 张娜

图 2-66 色相弱中强对比 岳殊彤

图 2-67 色相弱中强对比 马利萍

图 2-68 色相弱中强对比 魏宝娜

图 2-69 色相弱中强对比 王宁

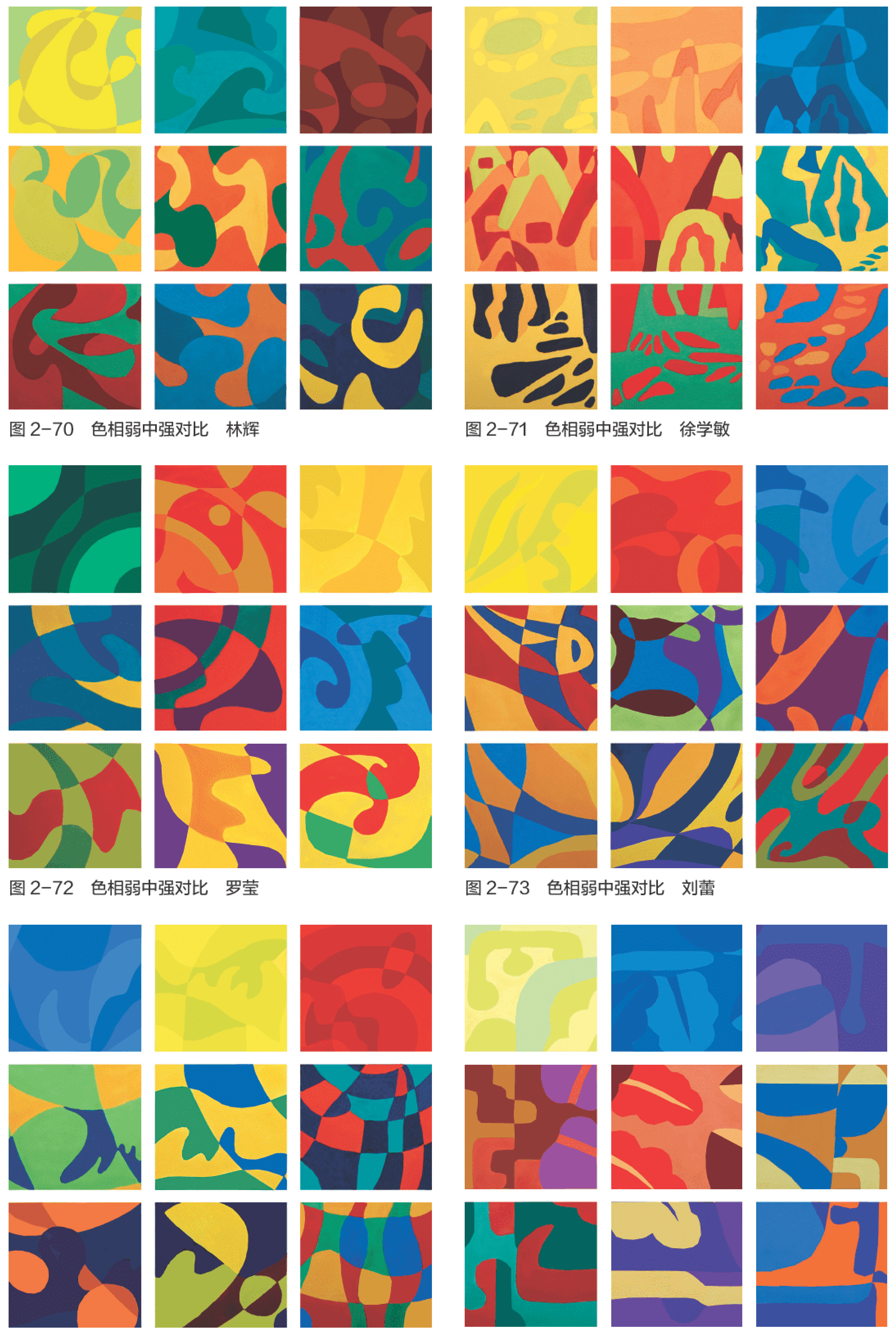


图 2–70　色相弱中强对比　林辉

图 2–71　色相弱中强对比　徐学敏

图 2–72　色相弱中强对比　罗莹

图 2–73　色相弱中强对比　刘蕾

图 2–74　色相弱中强对比　陆嘉佳

图 2–75　色相弱中强对比　常莹

课题三

色彩对比构成（下）

纯度能增加色彩的内涵，冷暖能改变色彩的情感，对纯度对比与冷暖对比的深入研究，会让人进入色彩认知和应用的更高境界。生活中的普通人，很少会从色彩的纯度、冷暖两个方面去观察色彩和思考问题，只有经过系统的专业训练的人，才会独具一双慧眼，能够从色彩更加细微、更难判断和更具有精神蕴含的差异当中，发现那些不同寻常的别样的差异和别样的美。

一、纯度对比

1. 纯度对比的特征

生活当中的色彩，大多是不同程度的含灰色，即便是一些鲜艳色的存在，也大都笼罩在灰色氛围当中。因此，若想去寻找纯度较高的鲜艳色，常常需要对生活细节进行观察才能获得。人类生存的周围环境和周围环境所呈现的色彩，是符合人对色彩和谐、安静、稳定的视觉心理需要的，是十分合情合理的。

从色彩构成角度看，高纯度的鲜艳色是欢快、醒目和靓丽的色彩，能让人感到神清气爽、情绪激昂，但人们却不能一直处于高纯度的鲜艳色彩环境当中。因为，色彩对人的心理作用非常明显，鲜艳的色彩可以使人亢奋、让人激动。如果持久地注视鲜艳色，会让人产生视觉疲劳，造成情绪的极不稳定。反之，低纯度的含灰色是柔和、含蓄和不引人注目的色彩，会让人感到安静从容、情绪沉稳。但如果长期生活在低纯度的色彩环境中，也会让人产生视觉上的平淡、乏味和压抑感。因此，人们需要鲜艳色与含灰色的合理搭配和对比，才能获得生活各方面的满足和居住的多种需求（见图 3-1）。

任何一种鲜艳的颜色，只要它的纯度稍稍降低，就会引起原有色彩性质的偏离，而改变原有的相貌和情调。如黄色是知觉度、鲜艳度都较高的颜色，但只要稍加一点灰色，就会失




图 3-1　生活当中随处可见的不引人注目的低纯度色彩

去原有的光辉而变得沉静；如果灰色的成分再增加，也会变得生气全无。因此，纯度变化需要控制，要将灰色成分控制在适度范围之内，才能展现它的美感。与纯度对比相比，明度对比和色相对比都会显得过于单纯，因为只有纯度对比，才能使色彩变得更加细腻、微妙和复杂，更需要在细微之处见精神。

在设计界，通常会把带有一定色彩倾向的柔和、沉静、灰而不脏的灰色，称为“高级灰”。高级灰的称谓，直白地流露了人们的推崇和偏爱。高级灰并非是指某一种固定色相的灰颜色，而是包括所有色相在内的具有高雅情调的低纯度色彩，一般以明度偏高的浅灰色居多，如浅蓝灰、浅绿灰、浅黄灰、浅粉灰、浅紫灰等。高级灰的色彩魅力，并非只是它的外表平和、稳重，让人感到亲切，更在于它常常蕴含较为丰富的自然、社会、人文等方面的内容，能给人一种超凡脱俗之感。然而，高级灰也有其自身的“生理”缺欠，就是不耐脏和不够独立。或者是经受不起岁月的冲刷而褪变成脏灰色，或者是需要鲜艳色或黑白灰色的衬托才能彰显神采（见图 3-2）。

色彩的纯度变化是十分细小和微妙的，每一次变化不仅涉及颜色艳灰含量的改变，还会牵扯到明度或是色相的相应变化。如一种彩色加入灰色，当加入的是深灰色，在纯度降低的同时，彩色的明度也会随之降低，色相也会加深；当加入的是浅灰色，在纯度降低的同时，彩色的明度却会随之提高，色相也会变浅；当加入的是中灰色，在纯度降低的同时，彩色的明度一般变化不大，但色相却会出现细微变化。加入的是其他彩色，出现的情况可能更加复杂。但不管出现什么情况，也不能让彩色完全失去色彩倾向而变成脏灰色，脏灰色永远是不受欢迎的缺少利用价值的颜色。因而，在纯度对比当中，既要细致地品味不同纯度之间的含灰成分配比的多少，让高纯度与低纯度之间拉开距离；还要在应用当中，将低纯度与其他高纯度色或是黑白灰色进行搭配组合，取得既沉稳又艳丽的色彩效果。由此形成了纯度对比的两个显著特征:①色彩纯净感觉强烈，灰色效果明显；②色彩效果柔和、沉静、灰而不脏（见图 3-3）。




图 3-2　高级灰在室内设计与招贴海报中的应用



图 3-3　纯度对比的组合效果，柔和、沉静、灰而不脏

2. 纯度对比的类型

在色立体构成当中，纯度序列与明度序列的中轴线，是一种垂直连接的状态。明度序列由 0 号黑色、10 号白色，外加 1 ~ 9 号不同深浅的灰色构成纵向排列。纯度序列由外面的鲜艳色、里面的含灰色构成横向排列。纯度从里到外共分 1 ~ 9 个级差，1 号色为最低纯度色与 5 号中灰色相连接，5 号中灰色也兼具 0 号纯度色的责任。代表低纯度色一旦失去了色彩

倾向，性质就会出现变化，变成了中性色。9 号色是指任意一种彩色。因为，色立体是圆球状的，9 号色正处于中间的色相环位置，适用于 24 色色相环中的任意一种彩色。

在纯度序列的 1 ~ 9 号色阶中，纯度又分为三种类型：1、2、3 号色为低纯度色，也称灰色；7、8、9 号色为高纯度色，也称鲜色；4、5、6 号色为中纯度色，也称中色（见图 3-4）。

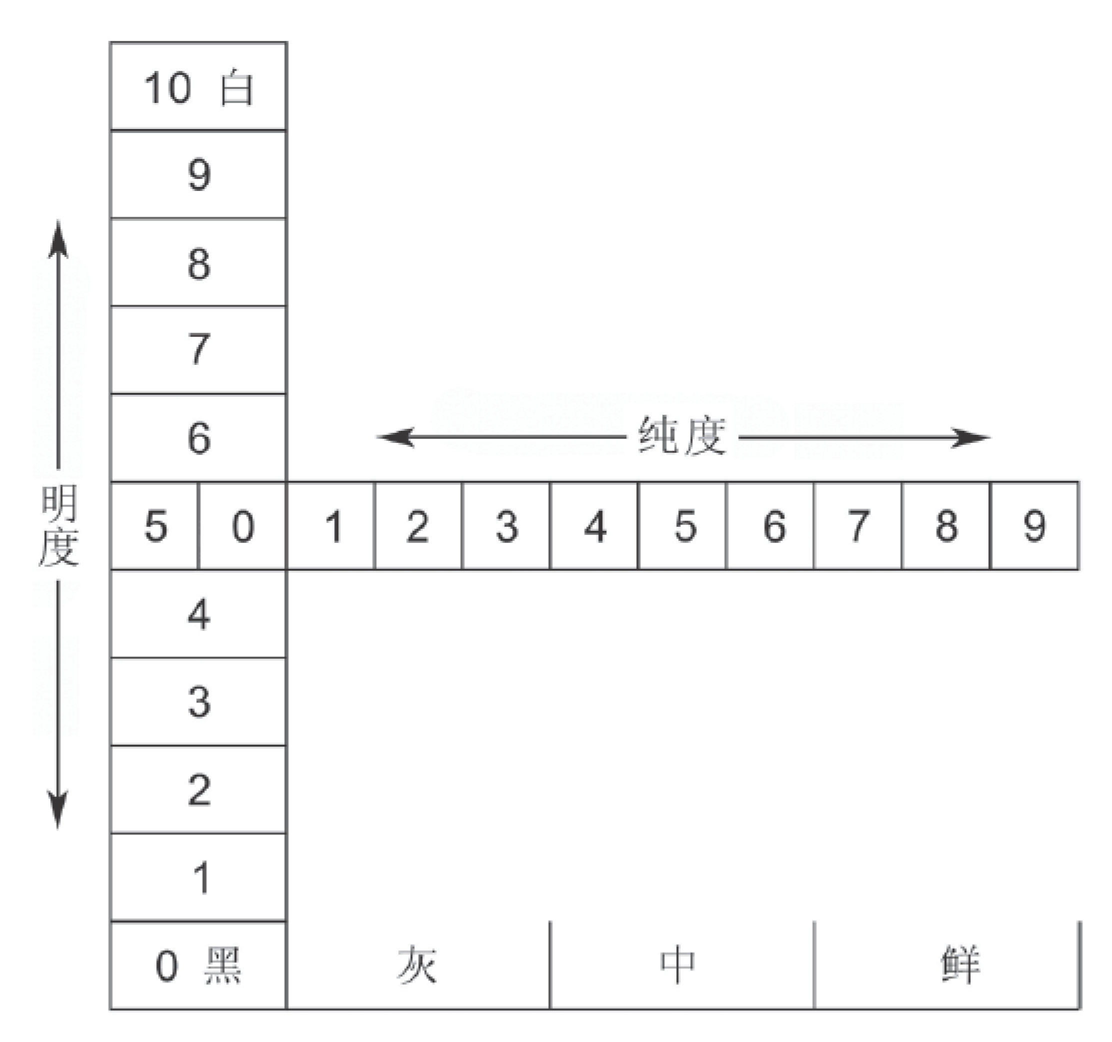


图 3-4　色立体中的纯度序列与纯度三种类型

三种类型不同纯度的色彩，都有优点和不足，在实际运用时要努力扬长避短，才能获得较好的视觉效果。

高纯度色：有积极、活力、强烈、扩张、跳动等感觉；运用不当会产生疯狂、刺激、恐怖、低俗等效果。

中纯度色：有温和、沉静、中庸等感觉；运用不当会产生平淡、消极等效果。

低纯度色：有自然、简朴、安静、随和、超俗等感觉；运用不当会产生悲观、陈旧、含混、乏力等效果。

从理论上讲，色立体当中纯度序列的横向排列，也代表着 9 号任一彩色与 5 号中灰色的明度都处于同一层面上。当纯度序列加入白色成分时，在纯度不变的情形下，明度则会向上提高，从 5 号明度位置逐渐提高到 9 号明度位置；当纯度序列加入黑色成分时，纯度仍然保持不变，明度则会降低，从 5 号明度位置逐渐降低到 1 号明度位置。由此构成了包括所有色彩在内的三维立体的，可以同时表现纯度、明度、色相之间色彩关系的色立体模型（见图 3-5）。然而，处于同一层面的 24 种色相，其本身也有明度差异，很难保持明度的一致性，由此形成色立体理论的美中不足。一些色彩学家，将色立体的外形设计成不规则形体或是蛋形，也是为了弥补这一不足。美中不足的存在，并不影响人们对色立体的认可和应用。

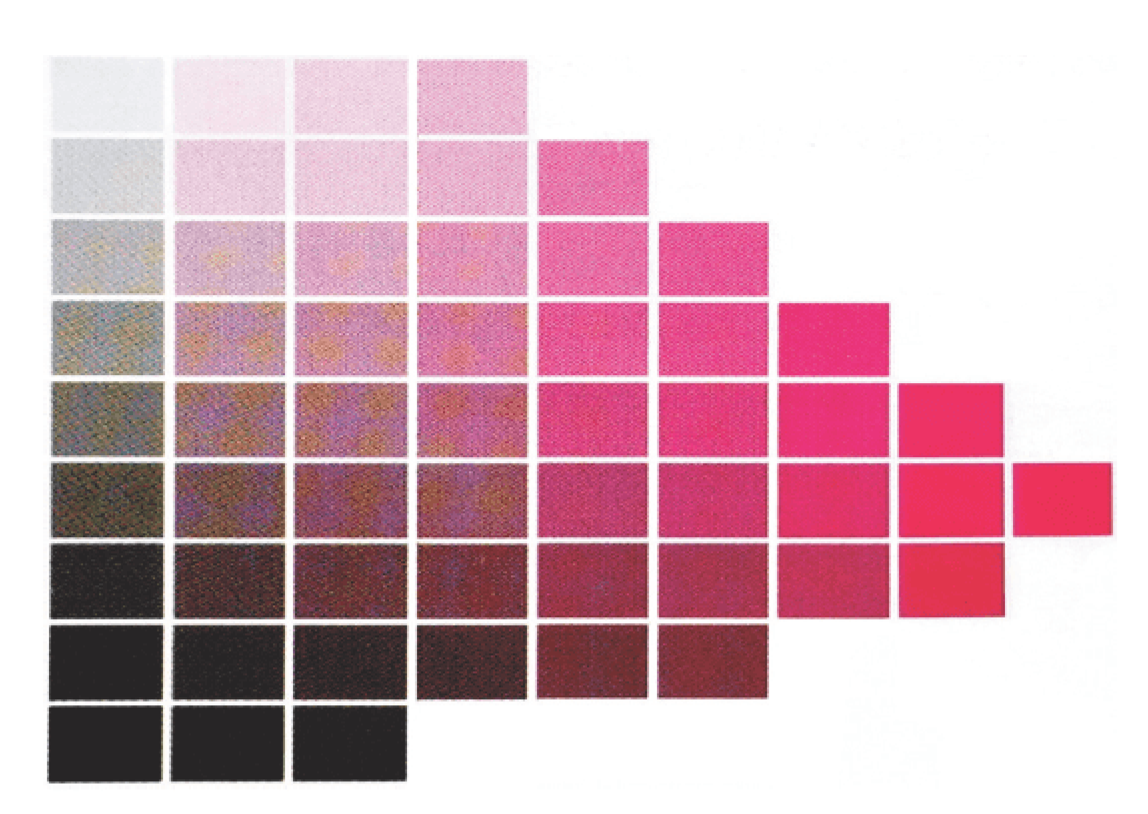


图 3-5　色立体中红色相的纯度与明度变化关系

3. 纯度对比的色调

纯度对比不同色调的不同感觉，是由纯度基调和对比强度两个方面决定的。在纯度基调方面，分为鲜色调、中色调、灰色调三种。并分别以其中 9 号、5 号和 1 号为主色。主色纯度的鲜灰不一，决定了这三种色调可以产生不同的色彩感觉；在对比强度方面，色彩之间纯度差别的大小决定着纯度对比的强弱，分为弱、中、强三种强度。纯度色阶在 3 级以内的对比，为弱对比。弱对比由于纯度差别较小，对比关系微弱，形象不清晰，容易出现含混、脏灰等视觉效果。纯度色阶在 4 ~ 6 级之间的对比，

为中对比。中对比仍然具有含糊、朦胧的效果，但色彩的个性鲜明，刺激适中、柔和。纯度色阶在 7 级以上的对比，为强对比。强对比具有十分鲜明的对比效果，色彩鲜艳饱和，效果生动活泼。

如果把不同纯度基调与不同强弱程度的对比进行组合，就可以得到各具特色的鲜强对比、鲜中对比、鲜弱对比，中强对比、中中对比、中弱对比，灰强对比、灰中对比、灰弱对比 9 种不同纯度的对比关系和对比效果（见图 3-6）。



图 3-6　9 种不同纯度色调的对比关系

9 种不同色调的纯度对比，如果对其横向进行分析，非常便于理解。上边的鲜强对比、鲜中对比和鲜弱对比，都带有一个“鲜”字，表示都是以 9 号鲜艳色为主色构成的对比，区别在于强、中、弱三种不同强度；中间的中强对比、中中对比、中弱对比，都带有一个“中”字，表示都是以 5 号中等灰度色为主色构成的对比，区别也在强、中、弱三种不同强度；下面的灰强对比、灰中对比、灰弱对比，都带有一个“灰”字，表示都是以 1 号低纯度色为主色构成的对比，区别还是强、中、弱三种不同强度。

4. 纯度对比构成要点

（1）色标颜色要准确

纯度对比是色彩最为细微的构成因素，如果不经过专业训练，普通人是很难对纯度进行准确把握的。即便是设计师，也常常需要借助色彩差异的细致比较，才能做出准确的判断。因此，在纯度对比作业着色之前，一定要像完成明度对比作业一样，制作一个从 0 号中灰色到 9 号鲜艳色之间共 10 个色阶构成的色标，并标注色号，才能保证纯度对比作业的完成质量。0 号中灰色要用黑色与白色各占 1/2 调配而成；9 号鲜艳色可以在 24 色色相环当中任选，要尽量挑选与中灰色明度相近的有彩色，有彩色一旦确定，就不能再混入其他有彩色。着色时，还要注意水粉色颜料的干湿变化，湿颜色通常会比干颜色要深一些。因此，要用湿颜色与湿颜色进行比较，干颜色与干颜色进行比较，否则就会出现判断的偏差。

（2）纯度识别很微妙

通过九宫格和四宫格纯度对比的完成，对色彩的纯度对比，就会具有一个更加深刻的体验和更加深入的认识。在 9 种不同色调的纯度对比当中，一定会有自己喜欢的色调感觉，也会有不太喜欢的对比效果。被多数人喜欢的，大多是左边的鲜强对比、中强对比和灰强对比；因为三个都是强对比，色彩清晰明快，是年轻人喜欢的配色效果。但随着人的年龄增长和阅历增加，中间的鲜中对比、中中对比和灰中对比，就会受到青睐；因为中等对比的色调，更为平和亲切，常常是中年人的偏爱。然而，如果认为处于右边的鲜弱对比、中弱对比和灰弱对比，一定是老年人的偏爱却是错误的结论，因为它们只是适用于特殊场合需要的三种色调。老年人身处晚年，要么会持续自己中年时的习惯，要么会向年轻人一样重新焕发青春光彩。

（3）降低纯度讲方法

纯度对比构成作业，要求只能使用黑色、白色与某一种有彩色来完成。但在平时的设计中，降低某一种颜色纯度的方法却是多种多样的。如混入灰色、混入白色、混入黑色、混入互补色、混入其他彩色等，都可以达到降低颜色纯度，使其变得更加沉稳、更加耐看、更加具有内涵的目的。但要控制好混入颜色的成分，并要改变一些不好的调色习惯。如有人习惯于不管什么颜色，统统调入白色；也有人习惯于调入黑色或是青莲色,而使画面出现“粉气”“脏灰”等不良效果，尽管颜色的纯度被降低，但得到的颜色往往缺乏低纯度颜色所应具有的美感。因此，降低纯度也要讲究方式方法，控制好混入颜色的成分也非常重要，要让颜色始终保持一种色彩倾向，才是降低纯度需要坚守的底线和原则。

二、冷暖对比

1. 冷暖对比的特征

色彩本身并没有冷暖，色彩冷暖感觉也不在色彩的三个构成要素之列，但色彩冷暖感觉在色彩组合当中的作用却不容忽视。色彩冷暖的产生，主要来自人的内心感受和生活体验。

在生活中，冷暖原本是人的皮肤对外界温度高低的不同感觉。阳光或是火光的温度都很高，可以将空气、水和物体的温度升高，人的皮肤在光照下也会发热，并促进血液循环，使人感到温暖；大海、蓝天、雪地、阴影等是反射蓝色光最多的地方，常常让人感到凉爽或阴冷（见图 3-7）。

也就是说，色彩的冷暖感觉是人的生理、心理及色彩本身等综合因素决定的。看到阳光或火光时，人会感到温暖；站在雪地上或阴影

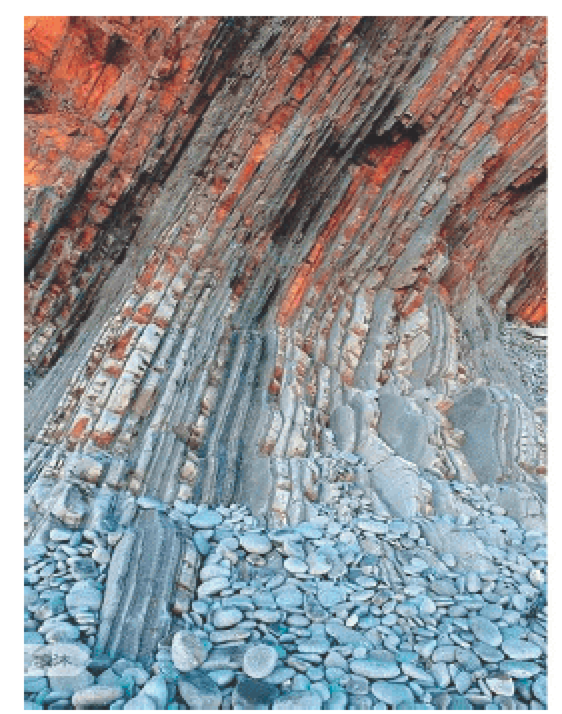



图 3-7　色彩冷暖主要来自人的内心感受和生活体验

里，人会感到寒冷。这种生理、心理及条件反射等方面的生活经验，会促使人看到红色、橙色和黄色时，就会具有温暖感，看到蓝色、蓝紫色和蓝绿色时，就会产生寒冷感。这种不同色彩的冷暖感觉，一般是不以人的意志转移的一种自然联想。一些科学实验也证明过色彩冷暖现象的科学性。研究表明，红橙色能使人的血液循环加快，蓝绿色能使人的血液循环减慢。人们对红橙色和蓝绿色的冷暖主观感觉，会有5℃ ~ 7℃的温度差。



图 3-8　色彩冷暖是一种生活现象，随处可见，易于识别

在色彩设计应用中，色彩冷暖的不同感觉，也同纯度对比一样是辨识色彩细微差别的有效工具。明度、色相、纯度和冷暖，是设计师识别和应用色彩的四大法宝，学会灵活运用，不仅可以明辨有彩色的冷暖差异，还能够比较出无彩色的冷暖倾向。由此可以发现冷暖对比的

两个显著特征：①有彩色的色彩冷暖明显，易于识别；②无彩色的色彩冷暖含蓄，不易辨别（见图 3-8）。

2. 冷暖对比的体验

（1）冷暖的生活体验

在生活中，冷暖的感觉除了与温度直接相关外，还与其他感受密切相关，如重量感、湿度感等。一般经验是：冷色偏轻，暖色偏重；冷色湿润，暖色干燥；冷色稀薄，暖色稠密；冷色有退远感，暖色有迫近感；冷色透明感强，暖色透明感较弱等。也就是说，生活当中的冷暖感觉大多是相对的、共生的、互补的，正如夜与昼、男与女、阴与阳的相依互补，由此构成了丰富多彩的大千世界（见图 3-9）。



图 3-9　冷暖感觉大多是相对的、共生的和互补的

人们日常生活的冷暖感觉及生活体验大体如下：

冷——阴影、透明的、镇静的、稀薄的、空气感、远的、轻的、少的、潮湿的、理智的、男性的、冷静、安静。

暖——阳光、不透明的、刺激的、稠密的、土质感、近的、重的、多的、干燥的、情感的、女性的、热烈、运动。

（2）冷暖对比的两极

在色彩对比中，冷暖也是相对的，最冷的是蓝色，最暖的是橙色。蓝色和橙色是色彩冷暖的两极，同时蓝色和橙色也是一对互补色。如果在色相环上，把处于冷暖两极的蓝色和橙色相互对应，就可以清楚地区分出冷暖两组色彩，即红、橙、黄为暖色；蓝紫、蓝、蓝绿为冷色。同时，还可以看到红紫、黄绿为中性微暖色；紫、绿为中性微冷色（见图 3-10）。中性微暖色和中性微冷色的存在，既增加了冷暖对比的丰富性，也增加了冷暖对比的复杂性，对设计师也提出了更高的要求。设计师对于色彩冷暖的识别，不仅在于对不同色相冷暖的把握上，还在于对相同色相不同冷暖的识别。如同为绿色相，草绿色偏暖、蓝绿色偏冷；同为红色相，朱红色偏暖、桃红色偏冷等。

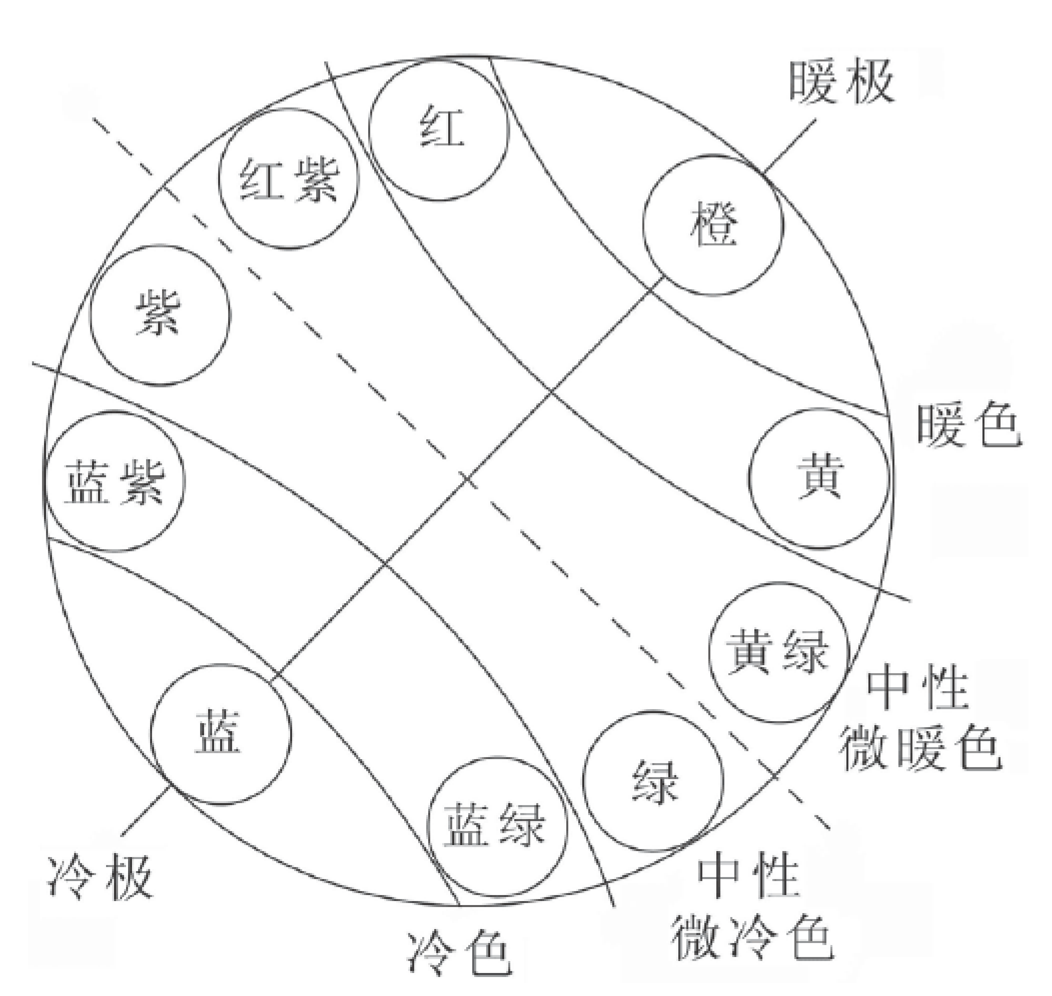


图 3-10　冷暖色彩的两极与两极之间色彩

3. 冷暖对比的特性

（1）冷暖感觉是相对的

在色彩冷暖感觉上没有比较也就没有鉴别，哪个颜色偏冷，哪个颜色偏暖，都是相对比较而言的。在色彩冷暖对比中，既有总体的不同色相之间的冷暖差别，也有同为冷色或是同为暖色之间的细微差别。如人们通常所说的红色暖、蓝色冷，是指色彩总体上的冷暖差别，常

常是一种泛指。如果说朱红与大红，哪个冷哪个暖，则是具体的两种色彩之间的冷暖比较，往往是一种具体情况具体分析的特指。泛指与特指得出的结论，往往并不相同。如泛指红色是暖色，而特指就要看是哪一种红色与哪一种颜色相比。如果是大红与玫瑰红相比，会是大红暖、玫瑰红冷；如果是大红与朱红相比，会是朱红暖、大红冷（见图 3-11）。

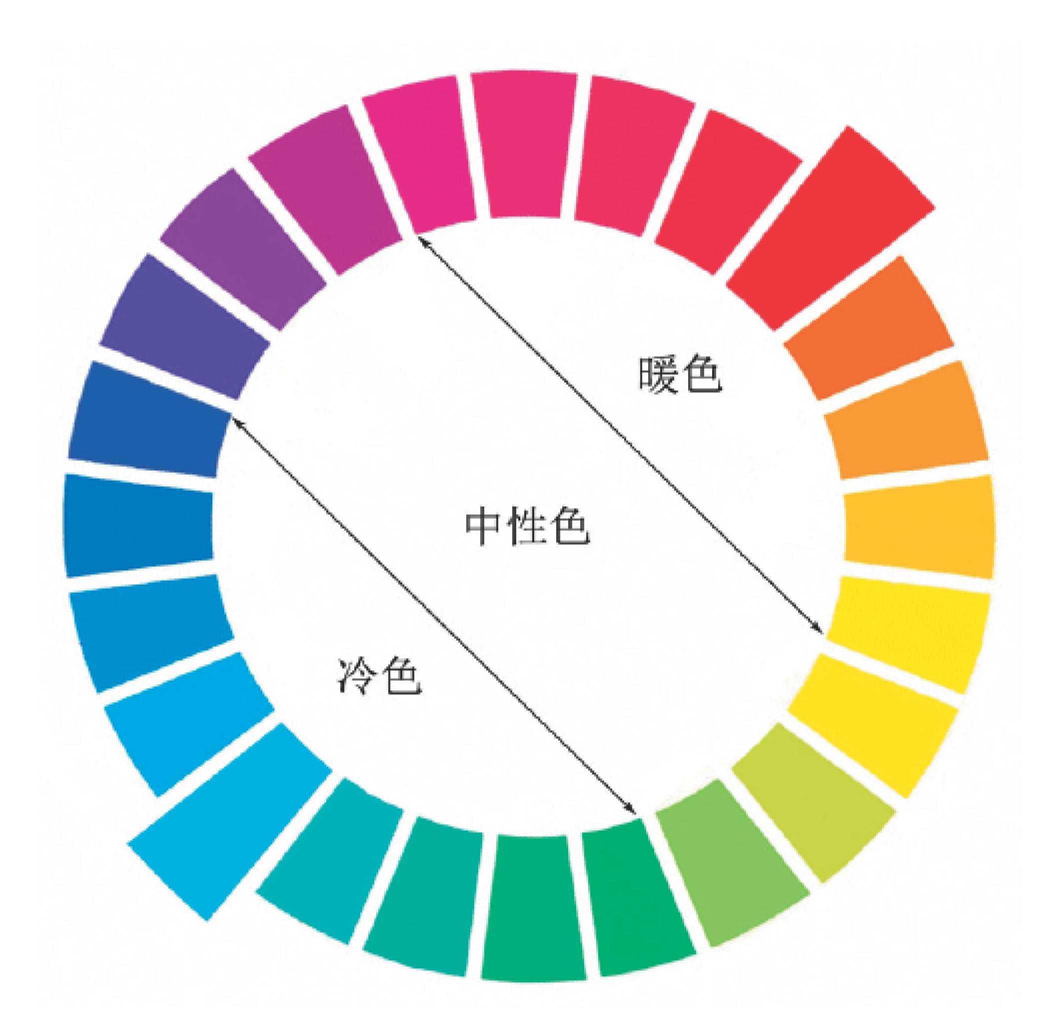


图 3-11　色彩总体上的不同色相之间的冷暖差别

（2）冷暖感觉是变化的

在总体色相方面，色彩的冷暖感觉是较为稳定的，体现了人们对不同色相冷暖感觉的一种概念化的认知。如红、橙、黄偏暖；蓝紫、蓝、蓝绿偏冷。但在具体运用方面，出于不同色彩组合的不确定性，外加明度、纯度、色相的差异性，以及物体表面肌理各不相同等原因，色彩的冷暖感觉就会处在不断变化当中。如大红为暖色，若是调入一些白色，在明度提高、纯度降低的同时，也会转化为偏冷的浅红色。蓝色是冷色，若是加入一些黑色，在明度降低、纯度也降低的同时，也会变化为偏暖的深蓝色。因此，色彩的冷暖组合和具体应用，一定要具体问题具体分析，不能一概是公式化、概念化的认识和理解，否则配色的冷暖效果就会出现偏差。

（3）冷暖感觉会受影响

同样是色相环的 24 色色相，如果都加入了相同配比的白色，色相就会具有一定程度的偏冷的感觉；如果都加入了相同配比的黑色，色相就会具有一定程度的偏暖的感觉；如果都加入了相同配比的灰色，色相也会具有一定程度的偏暖的感觉。这样，就会体现出高明度色偏冷、低明度色偏暖、低纯度色也会偏暖的这一色彩冷暖特性。由此亦可得知，色彩的冷暖感觉，经常会受到明度和纯度两方面因素的影响。那么，无彩色当中的黑、白、灰、金、银等中性色，是否也会具有冷暖倾向？答案是肯定的。从色彩冷暖的直观感觉而言，黑、白、灰、金、银等中性色，也同样具有细微的冷暖差异。如果是黑色和白色相比，白色就会由于明度高而偏冷，黑色也会由于明度低而偏暖。而金色和银色的冷暖倾向，则会更加明显。

4. 冷暖对比构成要点

（1）冷暖可以明辨差异

辨别色彩之间的差异，一般是先看色相有何区别，再看明度有何不同，如果相差无几，就需要从纯度和冷暖两个方面进行更加细微的比对，从而分辨出精微差别。在色彩的细微观察方面，画家的观察力往往胜于设计师，虽然运用的都是一样的观察方法，但在纯度和冷暖两个方面，他们往往会具有更强的分辨能力，观察也更为仔细。因此，冷暖对比构成虽然颜色方面不受限制，可以随意地配置颜色，但一定要强调色彩的丰富性和多样性。要努力提高对色彩细微差异的分辨和识别能力，增加冷暖识别的色彩体验和细微观察的设计意识。

（2）中性色彩亦有冷暖

按照色彩心理的高明度色偏冷，低明度色偏暖的理论，可以在中性色的黑、白、灰、金、

银色当中，区分出它们不同的冷暖倾向。总体而言，其中的白色、银色偏冷；黑色、金色偏暖；灰色居于中间，具有冷暖不稳定的特性。同时，接近白色的浅灰色也有冷的倾向；接近黑色的深灰色也有暖的感觉。在中性色的组合当中，也同样要注意色块的主色、搭配色和点缀色之间的组合关系，但应用的颜色只能在中性色当中选择，不能使用有彩色。

（3）冷暖色调别有情调

冷暖对比构成，是由微暖色调、暖色调、冷色调和微冷色调四种不同的色调构成的。在调色时，既要区分出四种色调的总体冷暖色彩倾向的差异，又要在每一种色调中配置冷暖各不相同的内容丰富的色彩。要始终控制好每一种色调的不同色彩情调，要让每一种色调始终保持独有的特色。色彩的不同情调与色彩的不同冷暖感觉往往关系密切，暖色调大多欢快、跳跃、热烈、激情似火；冷色调大多沉稳、深邃、冷静、浪静风平。而微暖色调和微冷色调，尽管在冷暖感觉的程度上会稍微柔弱一些，但在色相和纯度的丰富程度上，往往要比暖色调和冷色调更胜一筹。

关键词：纯度对比　冷暖对比　主色　搭配色　点缀色　体验　情调

纯度对比：是指因纯度差异所形成的色彩对比。

冷暖对比：是指因色彩感觉的冷暖差异而形成的色彩对比。

主色：是指在色彩组合当中起到主要作用的色彩。主色常常是占面积最大的色彩，决定着色彩的总体倾向。

搭配色：是指在色彩组合当中起到辅助作用的色彩。搭配色有时是一种，有时是多种，可以根据需要而定。

点缀色：是指在色彩组合当中起到调节作用的色彩。点缀色所占面积常常最小，但视觉效果往往最为突出，常常起到画龙点睛的作用。

体验：是指通过亲身实践所获得的经验，是人对外界刺激产生的主观反应。

情调：是指人的情感活动表现出来的基本倾向。

课题名称：色彩对比训练（下）

训练项目：（1）九宫格纯度对比
（2）四宫格纯度对比
（3）有彩色冷暖对比
（4）中性色冷暖对比

教学要求：

（1）九宫格纯度对比

用黑色、白色和任选一种彩色，参照图 3-6 中 9 种不同的纯度对比色调，完成一张九宫格纯度对比构成。

要求：九宫格的每个方格 7cm×7cm 左右，间隔 0.5cm。方格内部采用相同图形或不同图形均可。在着色前，要在另外一张纸上，制作一个从 0 号中灰色到 9 号鲜艳色的纯度色标并标注标号。9 号鲜艳色可以在 24 色色相环当中任选。要严格按照色标中的标号和颜色调色，按照鲜强对比、鲜中对比、鲜弱对比；中强对比、中中对比、中弱对比；灰强对比、灰中对比、灰弱对比对 9 个方格中的图形进行着色。每个方格中的颜色限制在 3 ～ 4 种，要区分出主色和搭配色。主色面积要占 1/2 左右，搭配色面积各占 1/4 左右。画面规格：25cm×25cm，不需装裱（见图 3-12 ～图 3-33）。

（2）四宫格纯度对比

在 9 种纯度对比当中选择 4 种纯度对比色调，完成一张四宫格纯度对比构成。

要求：四宫格的每个方格 10cm×10cm 左右，间隔 1cm。要重新选择 1 种彩色，作为 9

号鲜艳色制作一个新色标。参照图 3–6 中 9 种纯度对比色调，分别选择鲜强对比、鲜弱对比、灰强对比、中弱对比进行设色。注意，由于灰弱对比的效果过于柔弱，要求采用中弱对比来表现，其他要求同上（见图 3–34 ～图 3–55）。

（3）有彩色冷暖对比

按照微暖、暖、冷、微冷 4 种色调和顺序，完成一张四宫格有彩色冷暖对比构成。

要求：四宫格的每个方格 10cm×10cm 左右，间隔 1cm。每个方格中的颜色可以任选，色块数量不限，但要按照微暖、暖、冷、微冷的顺序排列，并要保持 4 种不同冷暖感觉的准确性。每个方格中的颜色数量要限制在 4 ～ 6 种，不能有色相、明度和纯度完全相同的颜色重复出现在不同方格里，同一个方格之内则不受限制。画面规格：25cm×25cm，不需装裱（见图 3–56 ～图 3–79）。

（4）中性色冷暖对比

按照微暖、暖、冷、微冷 4 种色调和顺序，完成一张四宫格中性色冷暖对比构成。

方法：在黑、白、灰、金、银中性色中，灰色是最灵活、变化最丰富的色彩，着色的重点是不同深浅明度灰色的充分利用。水粉色颜料里并没有金色和银色，可以用相近的颜色调出有金色和银色感觉的颜色，其他要求同上，也可用电脑绘制完成。画面规格：25cm×25cm，用 JPEG 格式保存。不需打印，以电子文档形式上交（见图 3–80 ～图 3–103）。



图 3–12　九宫格纯度对比　裘琦琦

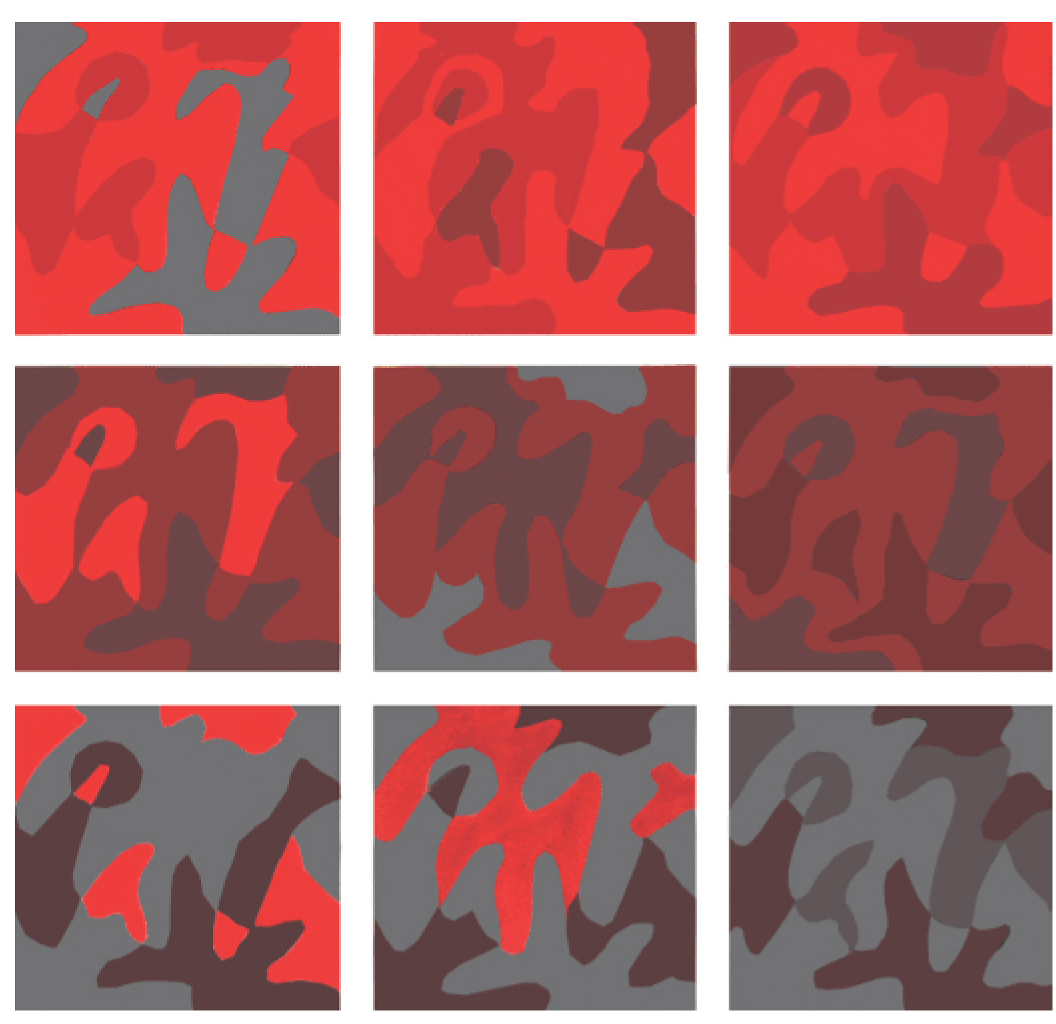


图 3–13　九宫格纯度对比　张瑶

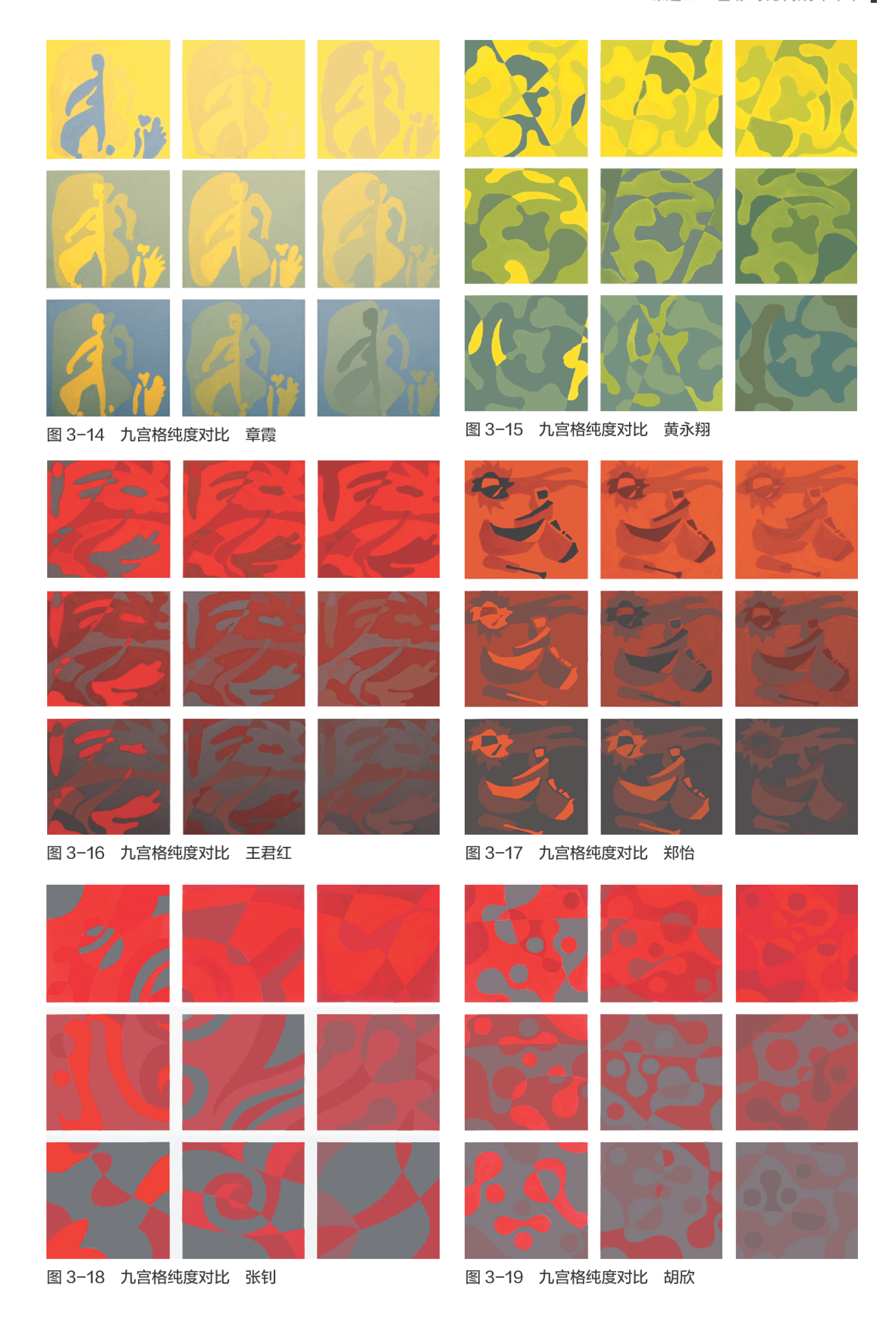


图 3–14　九宫格纯度对比　章霞

图 3–15　九宫格纯度对比　黄永翔

图 3–16　九宫格纯度对比　王君红

图 3–17　九宫格纯度对比　郑怡

图 3–18　九宫格纯度对比　张钊

图 3–19　九宫格纯度对比　胡欣

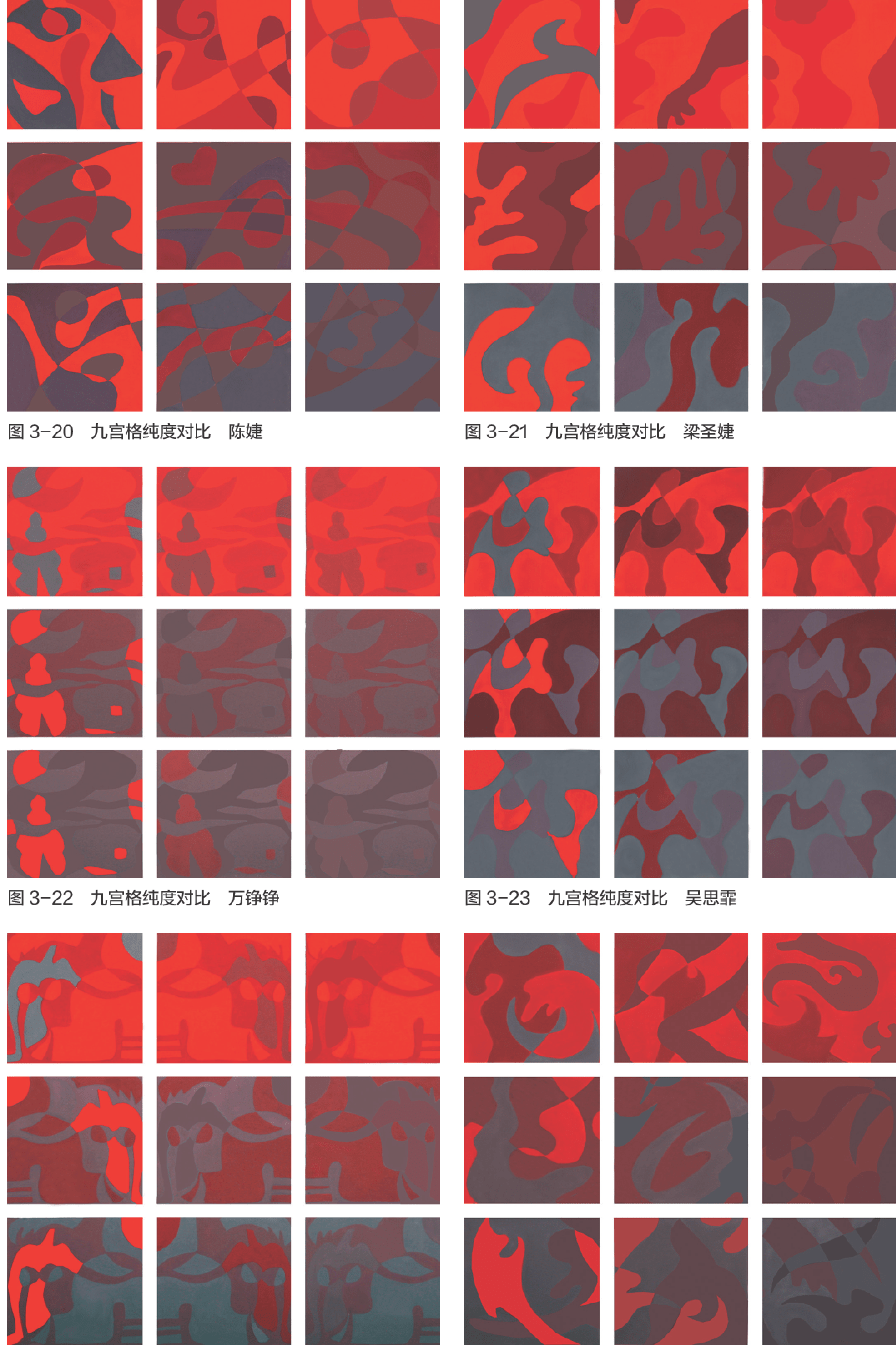


图 3-20 九宫格纯度对比 陈婕

图 3-21 九宫格纯度对比 梁圣婕

图 3-22 九宫格纯度对比 万铮铮

图 3-23 九宫格纯度对比 吴思霏

图 3-24 九宫格纯度对比 吴凤

图 3-25 九宫格纯度对比 李楠

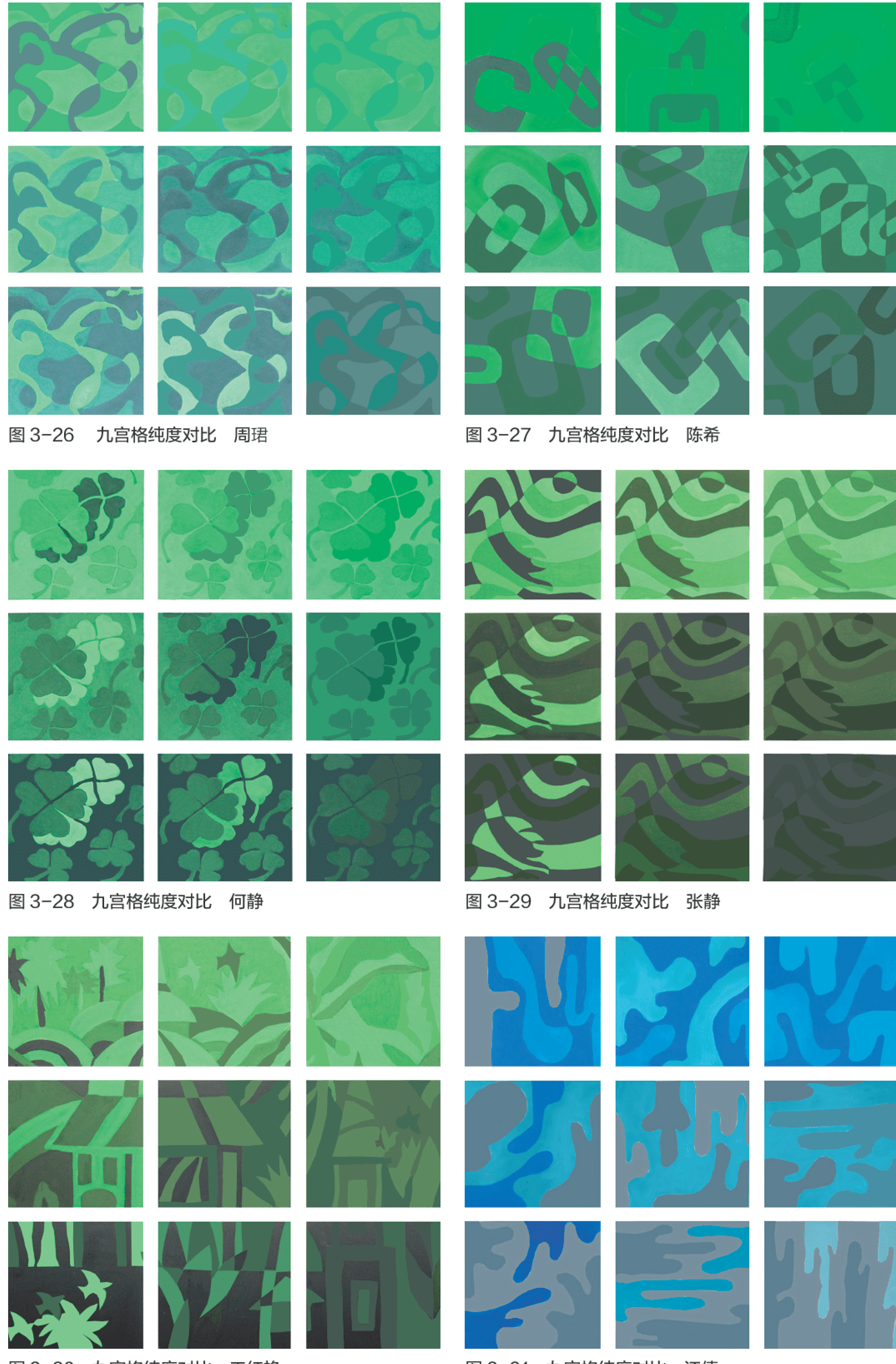


图 3-26　九宫格纯度对比　周珺

图 3-27　九宫格纯度对比　陈希

图 3-28　九宫格纯度对比　何静

图 3-29　九宫格纯度对比　张静

图 3-30　九宫格纯度对比　王红艳

图 3-31　九宫格纯度对比　汪倩

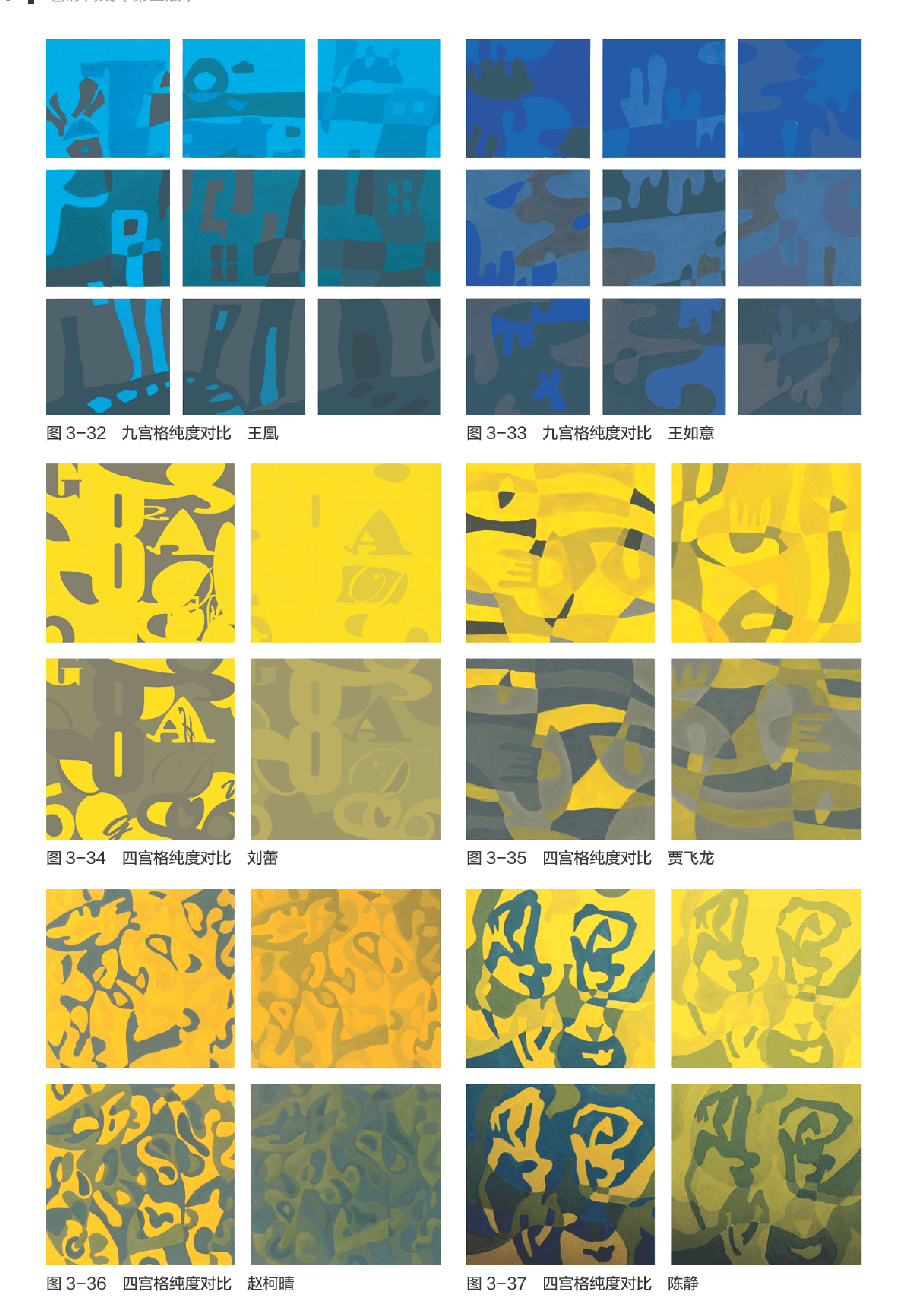


图 3-32　九宫格纯度对比　王凰

图 3-33　九宫格纯度对比　王如意

图 3-34　四宫格纯度对比　刘蕾

图 3-35　四宫格纯度对比　贾飞龙

图 3-36　四宫格纯度对比　赵柯晴

图 3-37　四宫格纯度对比　陈静

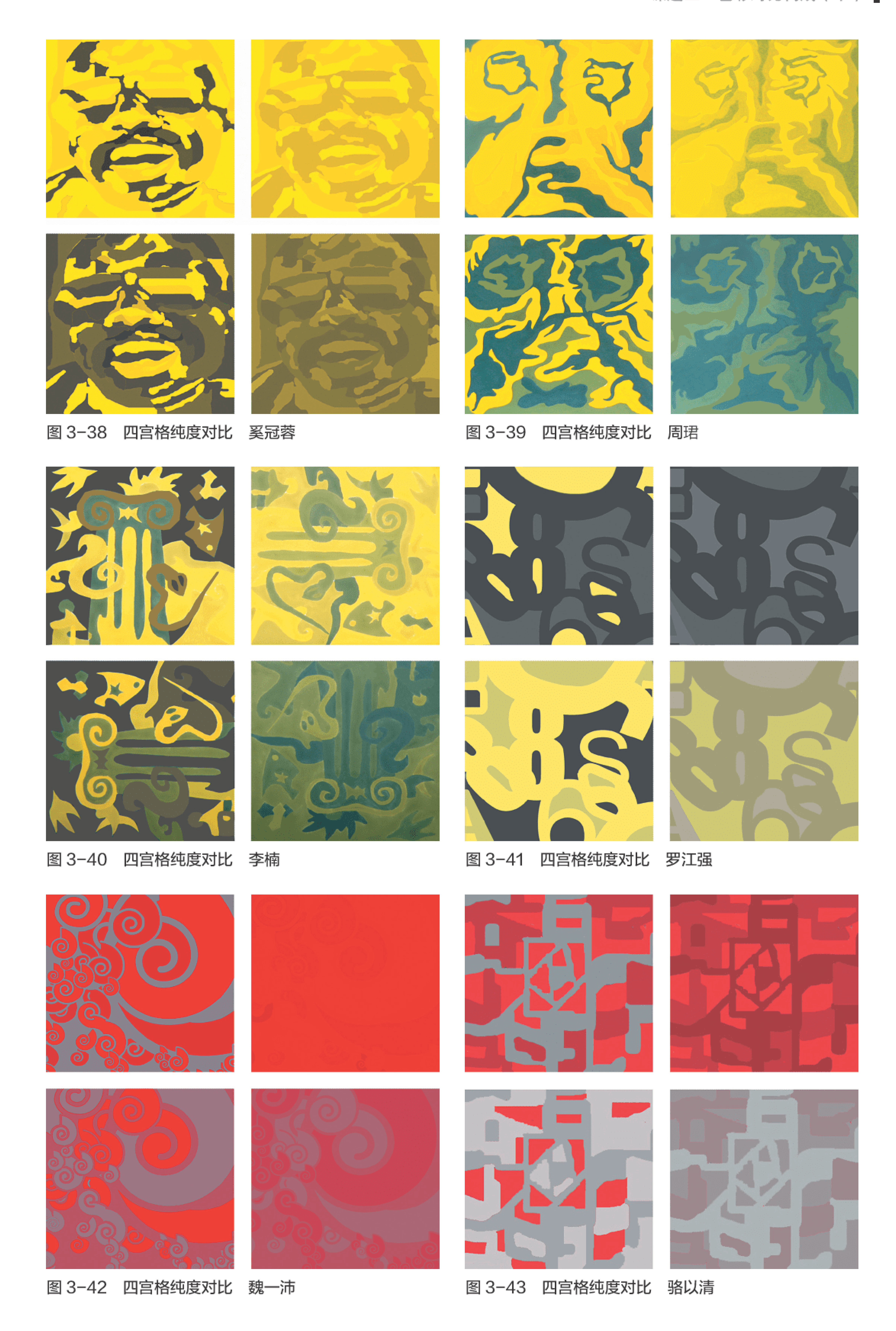


图 3-38　四宫格纯度对比　奚冠蓉

图 3-39　四宫格纯度对比　周珺

图 3-40　四宫格纯度对比　李楠

图 3-41　四宫格纯度对比　罗江强

图 3-42　四宫格纯度对比　魏一沛

图 3-43　四宫格纯度对比　骆以清

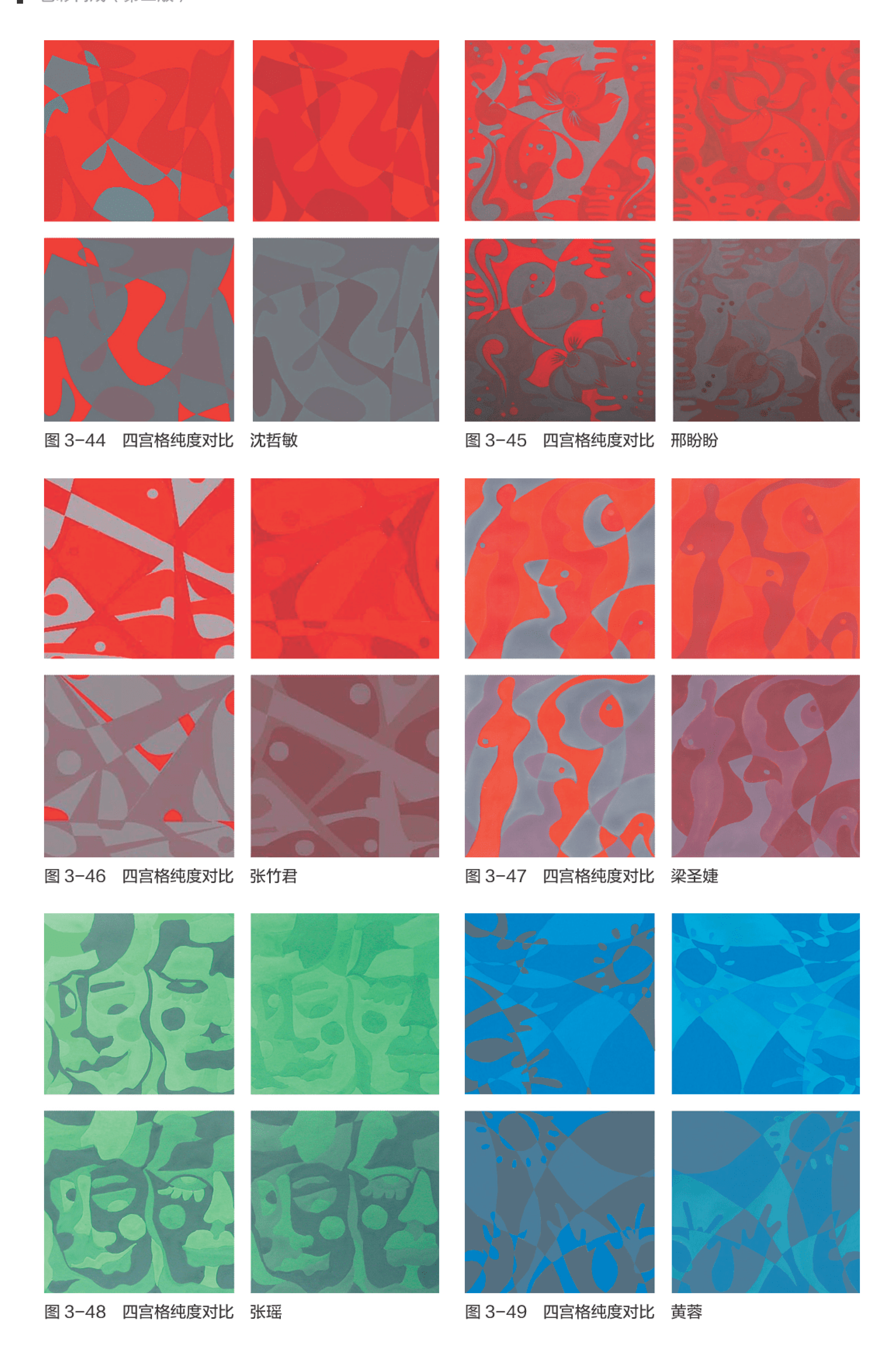


图 3-44　四宫格纯度对比　沈哲敏

图 3-45　四宫格纯度对比　邢盼盼

图 3-46　四宫格纯度对比　张竹君

图 3-47　四宫格纯度对比　梁圣婕

图 3-48　四宫格纯度对比　张瑶

图 3-49　四宫格纯度对比　黄蓉

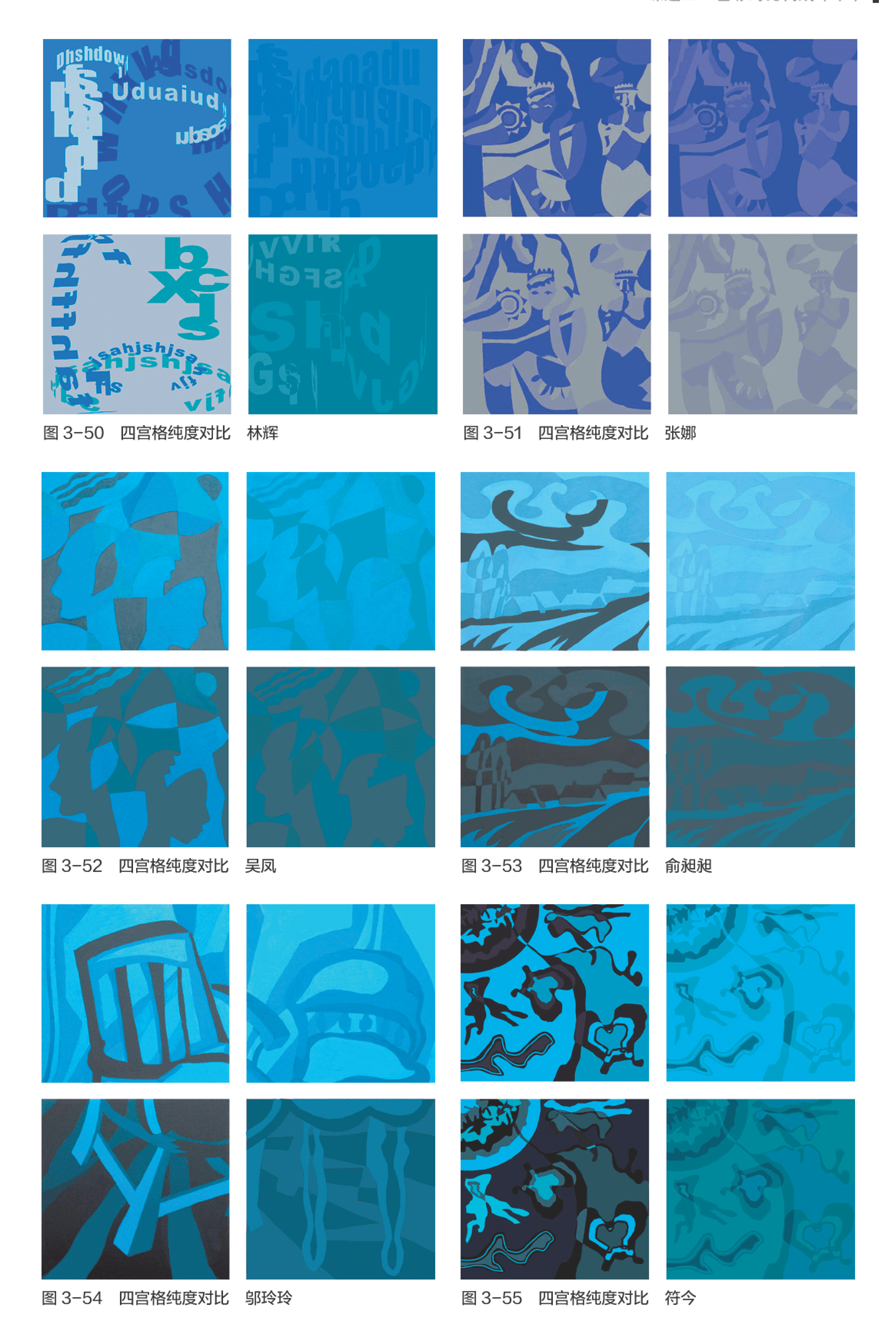


图 3-50　四宫格纯度对比　林辉

图 3-51　四宫格纯度对比　张娜

图 3-52　四宫格纯度对比　吴凤

图 3-53　四宫格纯度对比　俞昶昶

图 3-54　四宫格纯度对比　邬玲玲

图 3-55　四宫格纯度对比　符今



图 3-56　有彩色冷暖对比　王凰

图 3-57　有彩色冷暖对比　万铮铮

图 3-58　有彩色冷暖对比　肖媛媛

图 3-59　有彩色冷暖对比　陈婕

图 3-60　有彩色冷暖对比　邵建亚

图 3-61　有彩色冷暖对比　王君红



图 3-62　有彩色冷暖对比　赵丽

图 3-63　有彩色冷暖对比　陶莹莹

图 3-64　有彩色冷暖对比　肖莹

图 3-65　有彩色冷暖对比　郑怡

图 3-66　有彩色冷暖对比　张健

图 3-67　有彩色冷暖对比　赵丽



图 3-68 有彩色冷暖对比 俞昶昶

图 3-69 有彩色冷暖对比 梁圣婕

图 3-70 有彩色冷暖对比 陈姮霓

图 3-71 有彩色冷暖对比 邵建亚

图 3-72 有彩色冷暖对比 秦霞

图 3-73 有彩色冷暖对比 俞昶昶



图 3-74　有彩色冷暖对比　张健

图 3-75　有彩色冷暖对比　王红艳

图 3-76　有彩色冷暖对比　王君红

图 3-77　有彩色冷暖对比　潘春昕

图 3-78　有彩色冷暖对比　张迪

图 3-79　有彩色冷暖对比　秦霞

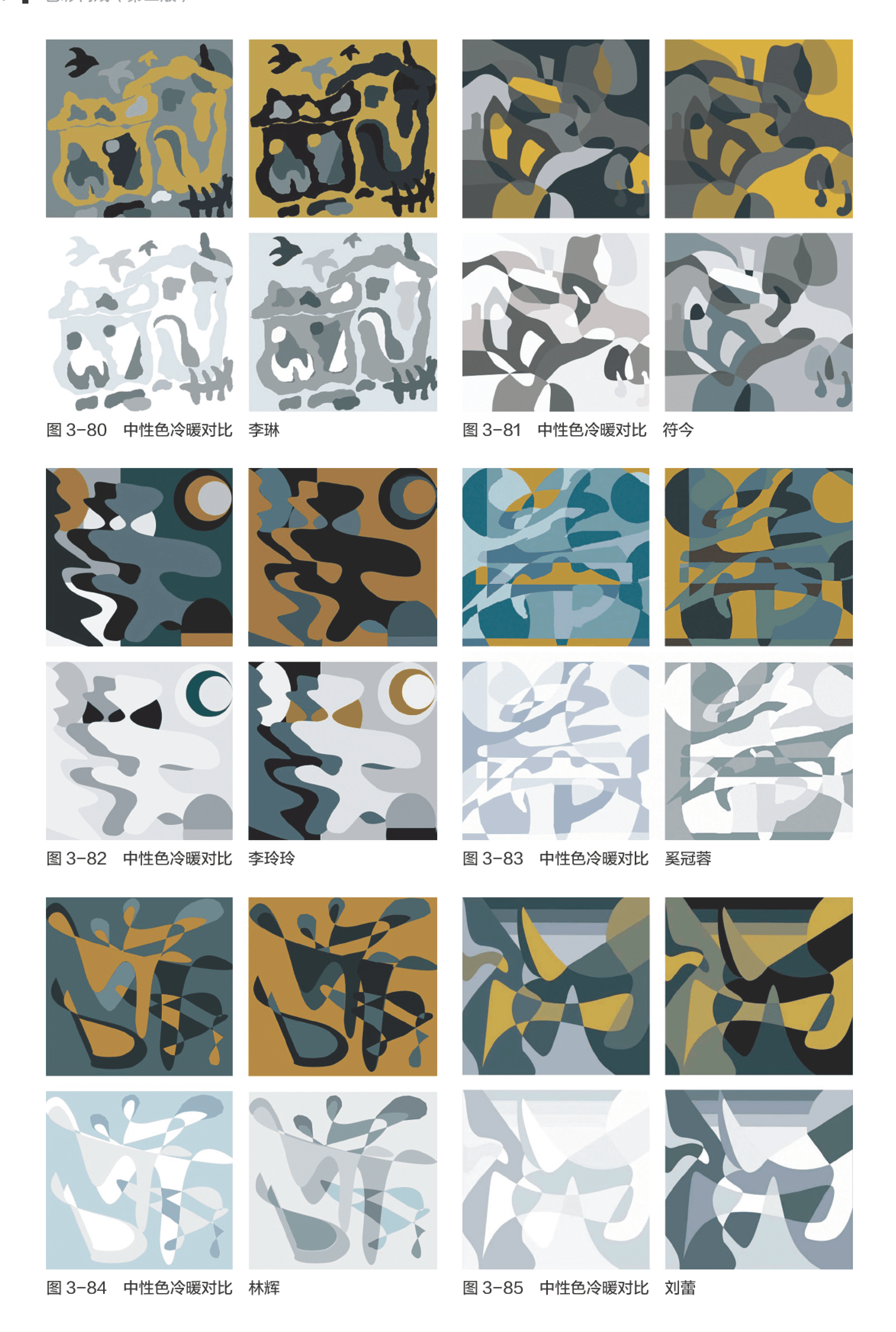


图 3-80　中性色冷暖对比　李琳

图 3-81　中性色冷暖对比　符今

图 3-82　中性色冷暖对比　李玲玲

图 3-83　中性色冷暖对比　奚冠蓉

图 3-84　中性色冷暖对比　林辉

图 3-85　中性色冷暖对比　刘蕾

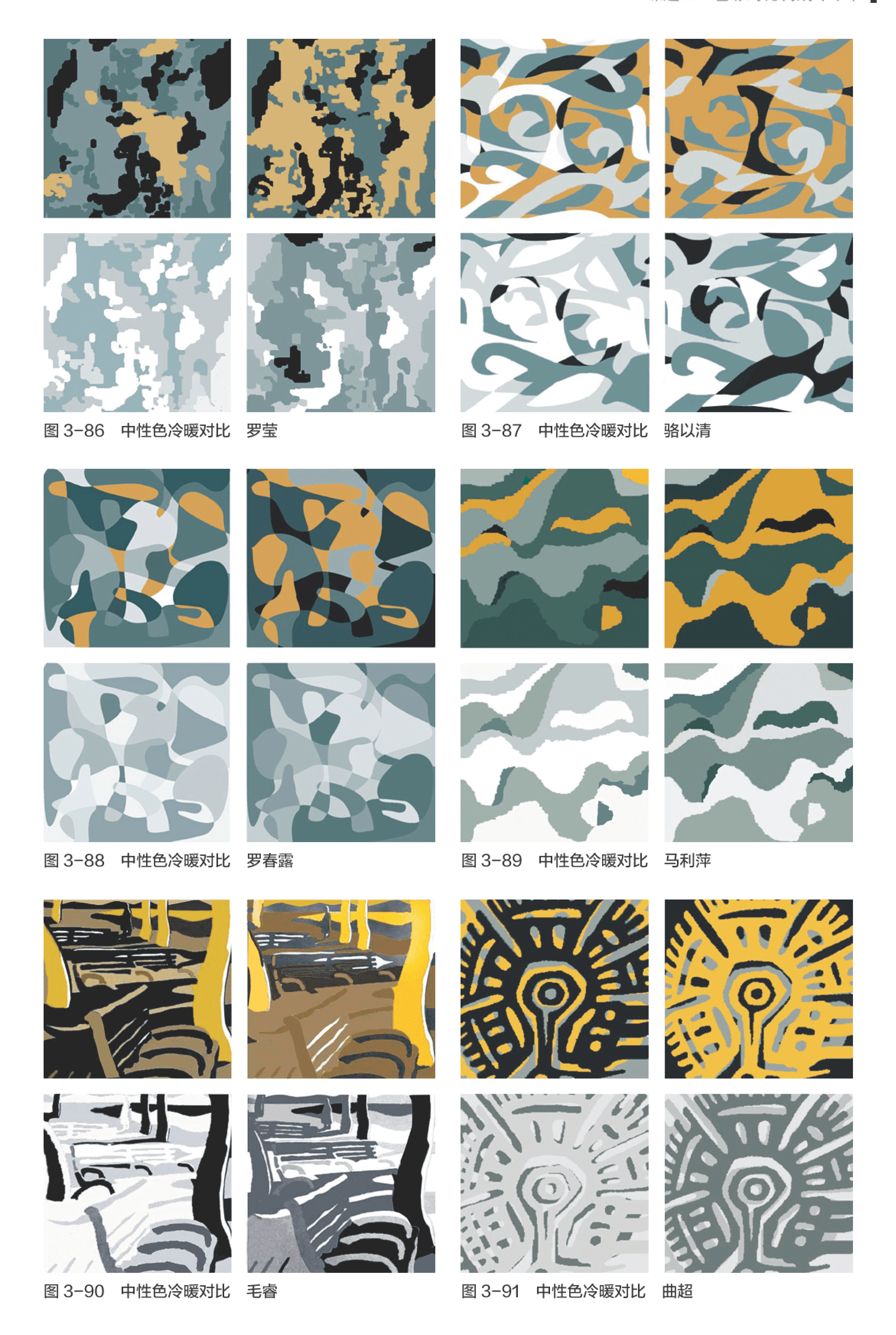


图 3-86　中性色冷暖对比　罗莹

图 3-87　中性色冷暖对比　骆以清

图 3-88　中性色冷暖对比　罗春露

图 3-89　中性色冷暖对比　马利萍

图 3-90　中性色冷暖对比　毛睿

图 3-91　中性色冷暖对比　曲超

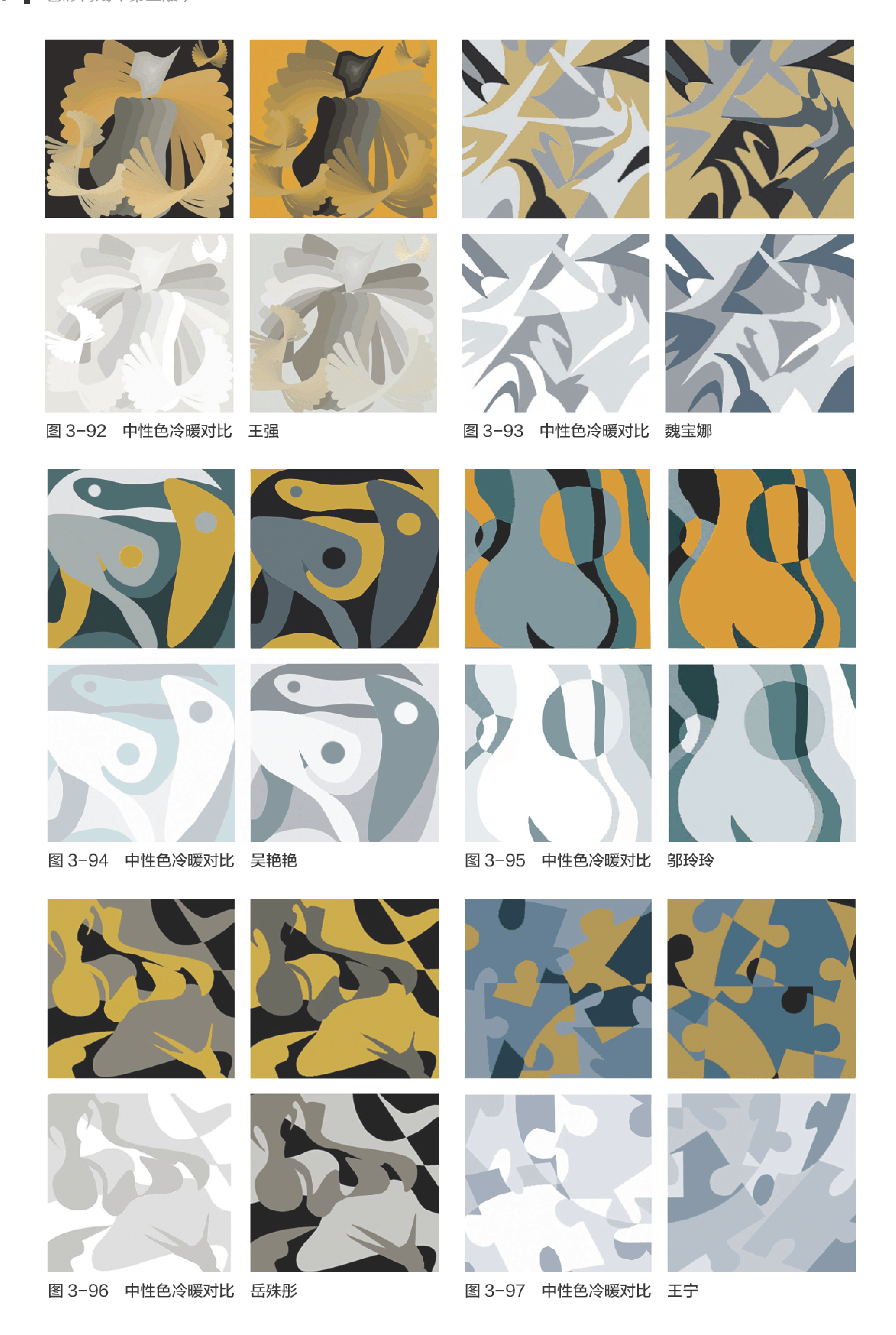


图 3-92　中性色冷暖对比　王强

图 3-93　中性色冷暖对比　魏宝娜

图 3-94　中性色冷暖对比　吴艳艳

图 3-95　中性色冷暖对比　邬玲玲

图 3-96　中性色冷暖对比　岳殊彤

图 3-97　中性色冷暖对比　王宁



图 3-98　中性色冷暖对比　孙俊峰

图 3-99　中性色冷暖对比　穆林

图 3-100　中性色冷暖对比　陆嘉佳

图 3-101　中性色冷暖对比　沈哲敏

图 3-102　中性色冷暖对比　张娜

图 3-103　中性色冷暖对比　魏一沛

课题四

色彩调和与秩序

色彩组合需要对比，对比可以让生活更加绚丽多彩，但只有对比是远远不够的，色彩组合还需要调和，调和可以让人们的视觉心理保持平衡。色彩的对比与调和，是事物的多样与统一之间的关系。在色彩组合应用时两者都不可或缺，只有让对比与调和相依共存、相辅相成，才能获得既不过分刺激，也不过于含混的，能够让人具有愉悦感、和谐感的色彩组合效果。

一、色彩调和

1. 色彩调和的概念

色彩调和，是指两种或两种以上的色彩，有秩序地组织在一起获得的协调一致的色彩组合效果。

色彩调和与色彩对比，是相对而言的同一事物的两个方面。对比可以增加色彩的差异性、多样性和丰富感；调和可以增加色彩的协调性、秩序性和统一感。具有调和感的色彩组合，色彩大多具有某一方面的共性或是协调性，如色相相同、明度相同、纯度相同、冷暖倾向相同等，也可以是按照某种秩序进行排列，或是按照某种面积比例搭配等，都可以获得调和的视觉效果。

在色彩设计中，色彩调和是减少差异、缓解对比和化解矛盾的有效方法，但色彩调和并非等同于色彩组合所有追求的和谐效果。一般来说，色彩调和只是构成色彩和谐效果的基础，还需要色彩对比参与其中，在色彩的多样与统一当中，才能达到色彩组合真正意义的和谐效果（见图 4-1）。



图 4-1　多样统一当中，色彩才能达到真正意义的和谐

2. 色彩调和的意义

在人的视觉心理方面，既不过分刺激，又不过分暧昧的色彩组合效果，才会被认为是和谐的。除非是在一些特殊场合对色彩有特殊需要时，才会将同样鲜艳、强烈的色彩或是将同样含混、柔弱的色彩组合在一起，但它们只是色彩

极端的组合形式，并不是色彩组合的常态。因为，色彩组合就像是作曲，一味高昂、刺耳的音响，常常会让人感到紧张或是茫然无措；一直低沉、柔弱的音调，也会让人感到单一或是昏昏欲睡。同样道理，过分刺激、跳跃的色彩组合，会让人感到精神紧张和烦躁不安；过于暧昧的色彩组合，则会让人感到平淡无奇和索然无味。

色彩调和与色彩对比，既是相互对立的矛盾体，又是相辅相成的统一体。色彩组合的奥秘，就在于如何处理好对比与调和的色彩关系。在色彩构成中，对比常常是绝对的，调和常常是相对的。因为两种或两种以上的色彩组合，总会在色相、明度、纯度等方面或多或少地存在差异，因而就需要将调和纳入其中，使对比的效果变得恰到好处，满足需要。

一般情形下，强调色彩对比可以让色彩变得更加生动活泼；注重色彩调和可以让色彩变得更加含蓄和谐。由此得知色彩调和应用的两方面意义：①能让杂乱无章的色彩变得和谐统一；②能使色彩组合符合目的性需要（见图 4-2）。



图 4-2　运用色彩调和，能让杂乱无章的色彩变得和谐统一

3. 色彩调和的方法

（1）属性同一调和法

在有彩色的色相、明度、纯度三种属性构成当中，如果有一种属性相同，其他两种属性尽管存在不同，也能获得调和的配色效果。因此，将色彩的某一种属性保持相同的调和方法，称为属性同一调和法。如果将无彩色之间进行组合，也同样具有属性同一调和的某些特性。属性同一调和法，主要有同色相调和、同明度调和、同纯度调和和无彩色调和四种表现形式。

同色相调和，是指采用同一色相的色彩进行组合，色彩在明度、纯度方面均有变化的调和方法。同色相调和的现象，在生活当中较为常见，如同为红花的组合、同为绿叶的组合、同为黄土的组合等。在色彩组合方面，选择相同色相，一定要在明度或纯度上有所差别，才能获得协调、雅致、恬静的调和效果（见图 4-3）。



图 4-3　生活当中常见的属性同一调和法之一“同色相调和”

同明度调和，是指采用相同明度的色彩进行组合，色彩在色相、纯度方面均有变化的调和方法。同明度色彩是在色立体上处于同一水平状态的色彩，色彩的深浅基本一致，可以都是浅色，也可以都是深色，但色相或是纯度一定要有所不同，才能获得含蓄、丰富、高雅的色彩调和效果。

同纯度调和，是指采用相同纯度的色彩进行组合，色彩在色相、明度方面均有变化的调和方法。同纯度调和，有同为高纯度、同为中纯度和同为低纯度三种组合类型。同纯度色彩是最容易获得调和效果的组合，但在色相、明度方面一定要适度拉开距离，才能获得饱满、柔和、生动的色彩调和效果。

无彩色调和，是指采用同为无彩色的黑、白、灰色进行组合的调和方法。在无彩色调和中，黑、白、灰色都是中性色，是很容易取得调和效果的组合。黑、白、灰色之间的对比主要表现在明度上，相互之间的组合，灰色的作用比较突出，往往起到过渡和衔接的作用。组合效果是否丰富，关键在于灰色。只有让灰色发挥作用，才能获得稳定、谦和、清晰的色彩调和效果。

（2）混入同一调和法

就色彩构成成分而言，将各种对比色彩都混入同一种色彩，使存在对比的色彩都带有相同的色彩成分，就可以获得调和的配色效果。因此，在色彩构成当中，将各种色彩都混入同一种色彩成分而获得调和效果的方法，称为混入同一调和法。混入同一调和法，主要有混入同一黑色、混入同一白色、混入同一灰色和混入同一彩色四种表现形式。

混入同一黑色，是指在色相、明度、纯度等方面均有变化的多种色彩中，都适度混入黑色的调和方法。多种色彩混入不同程度的黑色，在色相有所改变的同时，明度和纯度也会降低。由于所有色彩都拥有黑色色彩成分，相互之间的关系自然会由疏远变得亲近。

混入同一白色，是指在色相、明度、纯度等方面均有变化的多种色彩中，都适度混入白色的调和方法。多种色彩混入不同程度的白色，在明度提高的同时，色相也有所改变，纯度也会降低。由于所有色彩都拥有白色色彩成分，相互之间的关系就会变得一团和气。

混入同一灰色，是指在色相、明度、纯度等方面均有变化的多种色彩中，都适度混入灰色的调和方法。多种色彩混入不同程度的灰色，明度变化一般不会太大，但纯度则会明显降低，色相也会变得含混。同时拥有的灰色成分，会使所有色彩笼罩在雾色苍茫之中。

混入同一彩色，是指在色相、明度、纯度等方面均有变化的多种色彩中，都适度混入另一种彩色的调和方法。可以任选另外一种彩色，只要与原有色彩存在差异、有所不同即可。原有色彩混入另外一种彩色之后，就如同被投射了一种彩色色光，所有色彩都会随着彩色色光发生不同程度的色彩变化（见图 4-4）。



图 4-4　混入蓝色的农民画作品，所有色彩都发生了变化

（3）连贯同一调和

就色彩构成表现而言，利用某一种中性色彩，将存在对比的色彩贯穿组合起来，就可以获得调和的配色效果。因此，在对比较强的色彩边缘，利用黑、白、灰、金、银色勾画边线，而获得调和效果的方法，称为连贯同一调和法。由于勾画边线的中性色，既有分割色彩和缓解矛盾的作用，又有连接和衬托色彩的作用，因此可以获得调和的效果。但勾画的边线线条，不可以过于纤细或过于粗壮，并要均匀、流畅，富于韵致，才能获得良好的视觉效果。连贯同一调和法，主要有勾画黑色边线、勾画白色边线、勾画灰色边线和勾画金色边线四种表现形式。

勾画黑色边线，是指在色相、明度、纯度等方面都有差异的色块边缘，运用黑色勾画边线的调和方法。利用黑色勾画多种彩色的边缘，既框定了色块的边际，也稳住了彩色的阵脚，所有彩色会被黑色的沉稳所限定，不再跳跃，也不会发生冲突，只会变得和平共处、相安无事。

勾画白色边线，是指在色相、明度、纯度

等方面都有差异的色块边缘，运用白色勾画边线的调和方法。利用白色勾画多种彩色的边缘，不仅可以限定彩色的浮动，还能提升画面的亮度，增加色彩构成的清新感和欢快感。但要注意彩色的明度不能太高，如果彩色的明度与白色十分接近，白色边线的调和作用和视觉效果就会大打折扣。利用黑色或是白色勾画边线，是传统年画、农民画、手工艺品等民间艺术作品经常采用的色彩调和方法（见图 4-5）。




图 4-5　勾画黑色或白色边线是民间艺术常用的色彩调和方法

勾画灰色边线，是指在色相、明度、纯度等方面都有差异的色块边缘，运用灰色勾画边线的调和方法。灰色是一种最为谦和、最为沉稳和最为消极的中性色，利用灰色勾画多种彩色的边缘，不仅能够稳定彩色，甚至还会“拖住”彩色。因为灰色，尤其是明度偏低的深灰色经常会呈现一种后退感，会与彩色分别处于不同色彩层面上。中性色中的银色，除了时常会闪烁一下自己独有的光泽之外，其作用与灰色基本相差无几。

勾画金色边线，是指在色相、明度、纯度等方面都有差异的色块边缘，运用金色勾画边线的调和方法。金色是少有的具有贵族气质的中性色，具有稳健而又不失华丽的外表。利用金色勾画多种彩色的边缘，既华丽又沉稳，还能增加画面的色彩感。但如果运用不好，也会有与彩色不相协调和适应的状况出现。

4. 色彩调和构成要点

（1）调和不能忽视对比

调和与对比是对立的，也是相辅相成的。在色彩构成当中，既不能过于强调对比，也不能过于依赖调和。若想更加深入地认识和把握色彩组合的一般规律，就需要对两个方面都进行了解，既要懂得对比，也要懂得运用调和。一些常用的基本的调和方法，非常具有实用价值。除了前面介绍的这些基本的色彩调和方法以外，还有类似调和、互混调和、点缀同一调和、面积比例调和等多种调和的方式方法，也都具有很强的实用性，需要在设计实践中不断探索和把握。

（2）调和不能忽视美感

如果说色彩组合的效果生动与否关键在于对比，那么，色彩组合的效果和谐与否关键就在于调和。只有和谐的色彩组合效果，才会让人享受愉悦感和美感。色彩美感的产生，通常也有两层含义。一是色彩构成本身的美与不美。当对比与调和的关系达到多样与统一时，通常会被认为是具有美感的色彩，反之就是不美的色彩。二是色彩的社会意义的美与不美。一些具有新鲜感、时尚感或是具有文化内涵的色彩，通常会被认为是具有美感的色彩，反之则会被认为是不美的色彩。

（3）调和不能忽视创新

运用色彩的调和与对比来组合和调整色彩，是从事设计职业的一种基本能力和基本素养。任何设计都离不开色彩，离不开色彩的组合和应用。因此，要善于在生活当中发现色彩美，在设计当中创造色彩美，在别人作品当中欣赏色彩美。设计色彩的应用，不仅要学会创造色彩美，还要努力让色彩符合设计的需要。若想让色彩符合设计的需要，有时甚至比创造一种色彩美的难度更大，要求也会更加苛刻，经常需要提供多种色彩组合方案，才能满足市场的需要。

二、色彩秩序

1. 色彩秩序的意义

在自然生态与人类社会当中，秩序无所不在。植物的枝叶与生长、人的心跳与呼吸，大海岸边的阵阵波涛、池塘水面的层层涟漪。寒暑易节、花开花谢、星移斗转、潮涨潮落，大自然总是在有秩序地运行着，有机生命也总是在有节奏地律动着。

色彩，如果也按照一定的秩序进行排列和组合，也就顺应了事物存在和发展的客观规律，给人带来有条理、有规律的和谐感和秩序美。色彩秩序的建构，通常也是以色彩的基本属性为依据的，如以色相变化为主的不同色相之间的过渡，以明度变化为主的色彩由明到暗的渐变，以纯度变化为主的色彩由灰到艳的排列，以冷暖变化为主的色彩由冷到暖的组合等。凡是按照某一种秩序建构的色彩组合，都会具有色彩调和的视觉效果，有时还会产生色彩的节奏感和韵律感。

就人的视觉心理而言，事物有规律、有秩序的构成形式很容易被视觉所把握。因为，它的内在规律性可以产生和谐的视觉效应，能够使人放松、感到舒适，看上去也不会觉得太累。然而，人的心理需求又并非这般简单。有秩序的构成也需要存在一定的变化，不能过于极端化。有秩序的极端化表现，就是过于整齐、一致和单调，与之相对的另一个极端化表现是无秩序，就是过于杂乱、多变和繁复。

人们的生活经验是，不喜欢单调和杂乱的两个极端，而喜欢介于两者之间的组合。也就是说，在杂乱无序当中要努力建立秩序；在秩序井然当中要努力增加变化。要将多样变化纳入有序布局，既要保持秩序，又要避免单调。由此得知色彩秩序应用的两方面意义：①能使杂乱无章、自由散漫的色彩，变得富有条理；②能使有条理、有秩序的色彩，产生一种节奏感和韵律美（见图 4-6）。



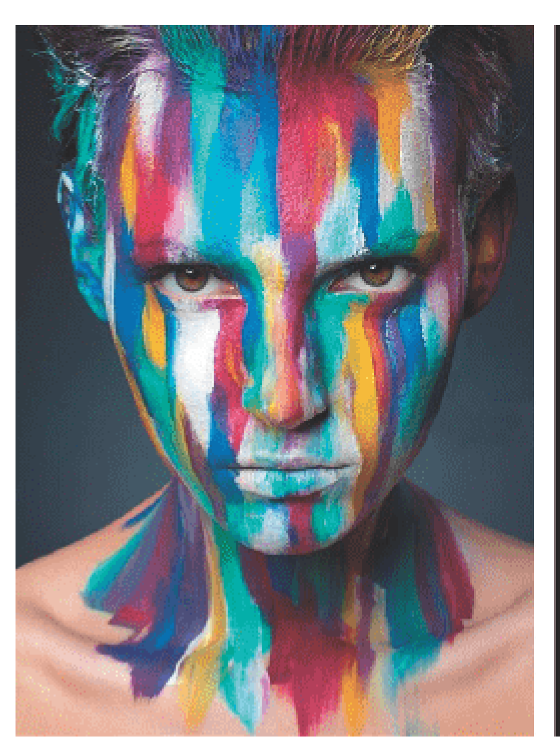
图 4-6　有秩序的色彩，能产生节奏感和韵律美

2. 色彩秩序的类型

色彩组合的有条理、有秩序的过程，是一种对色彩的概括、归类、组织和规范的过程。色彩秩序的建立，既要注重色彩排列的规律性，也要避免过分的整齐划一，要努力建构一种富于意趣和耐人寻味的色彩组合效果。色彩秩序的构成，主要有色相秩序、明度秩序、纯度秩序和冷暖秩序四种类型。

（1）色相秩序构成

色相秩序构成，是指按照色相环中的红、橙、黄、绿、青、蓝、紫色所构成的色相顺序进行色彩排列的秩序构成方式。红、橙、黄、绿、青、蓝、紫色是有彩色系当中所有彩色的代表，兼具了各种不同的色彩风貌，组合构成的色彩感十分鲜明。各种色相在有秩序、有规律地排列组合当中，色彩效果往往既不生硬也不刺激，能给人带来绚丽、祥和、美好的视觉感受（见图 4-7）。



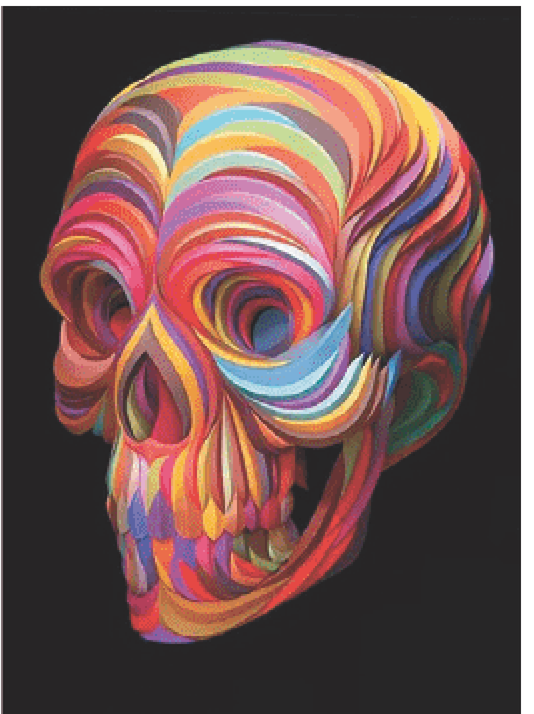


图 4-7　色相秩序构成，色彩感鲜明，但不生硬也不刺激

（2）明度秩序构成

明度秩序构成，是指按照由明到暗的色彩明度顺序，进行黑、白、灰色或是某一彩色加黑、加白的秩序构成方式。明度变化的主要特征，是色彩的深浅变化。因而，以明度为主构成的明度秩序组合，常常色彩较为单一，色彩感也较为柔弱，但构成的画面往往具有较强的色彩层次感和空间深度感（见图 4-8）。




图 4-8　明度秩序构成，色彩感柔弱，但层次感较强

（3）纯度秩序构成

纯度秩序构成，是指按照由艳到灰的色彩纯度顺序进行色彩排列的秩序构成方式。由于色彩纯度的变化大多比较细微，常常导致由纯度秩序构成的画面色彩差别较小，色块含混模糊，缺少明快感和生动性，但色彩组合的调和效果往往十分显著（见图 4-9）。




图 4-9　纯度秩序构成，调和效果显著，但色块含混模糊

（4）冷暖秩序构成

冷暖秩序构成，是指按照由冷到暖的色彩冷暖顺序进行色彩排列的秩序构成方式。蓝色和橙色是色彩冷暖的两极，蓝色和橙色也是一对互补色，在它们之间几乎涵盖了所有彩色色相。因而，按照冷暖秩序组合画面，色彩就会十分丰富，色彩感也会十分鲜明。当然，其中也会包含相同色相之间的冷暖变化。冷暖秩序构成，画面当中的冷暖对比必不可少，并要做到和平相处才能取得成效（见图 4-10）。

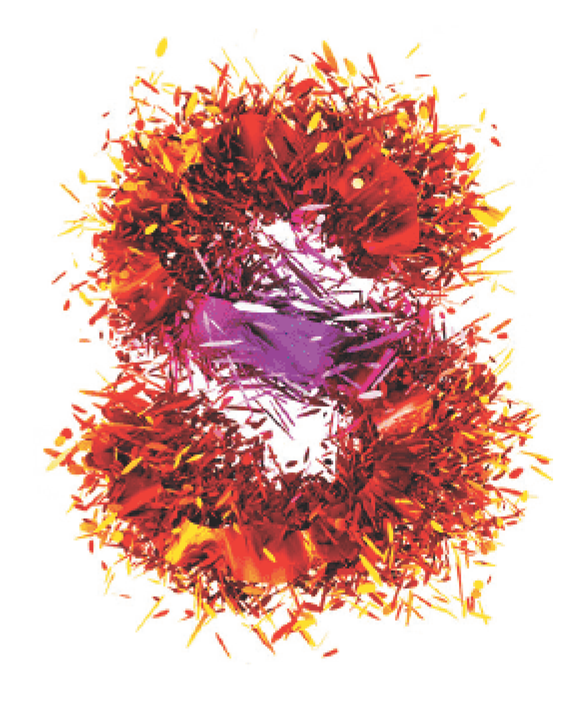



图 4-10　冷暖秩序构成，色彩感鲜明，冷暖变化丰富

3. 秩序构成的方法

色彩秩序的构成，主要是以色块与色块的并置排列、穿插组合、交错重叠等方式方法表现的。这与平时所看到的物体色彩的表现形式存在很大不同。生活当中的物体，都是光照下的立体形象，每一种色彩有存在着丰富的色彩变化。而色彩秩序构成当中的颜色，都是平涂的平面的色块，具有一定局限性，同时还要求图形设计要新颖、巧妙、生动，并要具有美感，因此就会增加色彩秩序构成的难度。

（1）并置排列

并置排列，是指一个色块接一个色块并列设置的组合表现方法。色彩的并置排列，是秩序构成的主要表现手段，可以按照垂直线、水平线、斜线、曲线或自由曲线等方式进行排列和设置图形。每个图形可以等距或不等距、规则或不规则地进行安排；还可以按照定点放射、同心放射、自由放射进行组合。图形形态可以按照画面主题立意的需要，形成曲、直、宽、窄、粗、细等多种对比，在图形形状方面没有严格限制。

（2）穿插叠压

穿插叠压，是指将两个或多个图形相互交叉叠压的组合表现方法。利用图形的相互穿插叠压，可以增加画面的丰富性、变化性和层次感。可以穿插一次，也可以穿插多次；可以叠压一层，也可以层层叠压。穿插叠压手段的灵活运用，不仅能让并置排列的画面格局充满生机和活力，还能让画面内容的表现由有限变成无限。但在图形的表现上，一定要有主有次、有大有小，要动静结合、刚柔相济，要相互衬托、相辅相成，才能表现秩序构成的形式美感（见图 4-11）。



图 4-11　穿插叠压，可以增加丰富性、变化性和层次感

（3）交错透叠

交错透叠，是指在图形交叉错落时，将图形重叠部分的颜色变成双方色彩的中间色的色彩表现方法。当两个透明物体重叠时，重叠部分的颜色就会变成双方色彩的叠加。叠加颜色的表现，可以产生透明、轻快、透叠的色彩效果。在色彩秩序构成中，并不要求交错的图形一定要按照透叠的颜色着色，但也不反对透叠效果的表现。透叠效果的运用，在增加一种层次的同时，还能保持双方图形的完整性、趣味性和现代感，从而丰富画面视觉形象的表现力。

4. 色彩秩序构成要点

（1）秩序表现要灵活

色彩秩序构成虽然对色彩的选择有所限制，但并不反对色彩运用的灵活多变。尤其是在局部图形的表现上，既可以适当地减少渐变的色阶，也可以根据需要增加色阶，还可以改变色彩渐变的方向。渐变色块的边线，可以是等距的平行线，也可以是不等距的波浪线，还可以变成交织、穿插、分割等状态。总的表现原则是，反对呆板、倡导灵活；拒绝单纯、追求丰富。

（2）形象表现要概括

色彩秩序构成中的图形是平面化、图案化的形象，因此不能追求形象的过于真实。图形或形象的表现，一定要概括和简练，要经过加工和变形之后才能使用。要努力让形象变得简洁、舒展和自由自在，在其大小、多少和形状等方面都没有限制。在色彩秩序构成中，色彩秩序的构建始终是第一位的，图形或形象的表现只能处于第二位。如果画面色彩需要形象进行改变，形象就需要进行调整，要因色赋形、因色变形，不可反之。

（3）画面表现要巧妙

一幅优秀的色彩秩序构成，画面一定要具有丰富的层次感、形式感或律动感。也正因为色彩秩序构成中的图形或形象都是平面的，那么层次感、形式感和律动感的表现就会变得更加难能可贵。色彩秩序构成的可变性和创造性，具有不可限量的空间。只要创意灵活，只要构思巧妙，就可以表现任何题材和任何内容。可以利用不同色相的深浅、冷暖、形状、层次、状态以及相互关系，来调整画面效果，使画面内容变得充实而又丰富。

关键词：色彩关系　色彩感觉　类似调和　互混调和　色彩渐变　和谐　美感

色彩关系：是指色彩与色彩之间既区别又联系的存在方式。

色彩感觉：是指色彩的某种性质作用于人

的感官所引起的直接反应。

类似调和：是指将类似的色彩进行组合，而获得色彩效果协调一致的调和方法。

互混调和：是指将不同的色彩相互混合，形成你中有我、我中有你的色彩协调效果的调和方法。

色彩渐变：是指一种色彩按照一定的比例，有规律地逐渐转变到另外一种色彩的连续过程。

和谐：是指事物对比与统一的关系，即多样的统一，不协调因素的协调。

美感：是由客观事物的审美属性引起的情感上愉悦的心理状态。

课题名称：色彩调和与秩序训练

训练项目：（1）属性同一调和构成

（2）混入同一调和构成

（3）连贯同一调和构成

（4）半色相秩序构成

（5）全色相秩序构成

教学要求：

（1）属性同一调和构成

分别按照同色相调和、同明度调和、同纯度调和和无彩色调和四种方法，完成一张四宫格的属性同一调和构成。

要求：在四宫格的四个方格里，图形要保持一致，各采用不同的方法完成属性同一调和构成。各个方格中的色彩限制在 3 ～ 5 种，选取的色相可以不限。要在突出色彩调和效果的前提下，巧妙地利用一些色彩对比加强画面效果。采用手绘或电脑绘制均可。画面规格：25cm×25cm，每个方格 10cm×10cm。电脑绘制用 JPEG 格式保存，不需打印，以电子文档形式上交（见图 4–12 ～图 4–39）。

（2）混入同一调和构成

分别按照混入黑色调和、混入白色调和、混入灰色调和和混入同一彩色调和四种方法，完成一张四宫格的混入同一调和构成。其他具体要求同上（见图 4–40 ～图 4–67）。

（3）连贯同一调和构成

分别按照勾画黑色边线、勾画白色边线、勾画灰色边线和勾画金色边线四种方法，完成一张四宫格的连贯同一调和构成。要注意勾画的边线粗细要适当，线条也要均匀流畅。其他具体要求同上（见图 4–68 ～图 4–95）。

（4）半色相秩序构成

在 24 色色相环中任选其中的 2/3 色相，完成一张半色相秩序构成。

要求：在 24 色色相环任选的 2/3 色相当中，只能包括两种原色。要先确定一个有意味的主题和较为概括的形象。要注意背景色的选择，背景色常常决定着画面的主色调，要用背景色色块将原有的底色全覆盖。形象色与背景色要有对比，才能凸显画面的情境。画面色相是被限定的，不能随意添加其他颜色，要追求形象的美感和主题的耐人寻味。采用手绘或电脑绘制均可。画面规格：22cm×22cm。电脑绘制要用 JPEG 格式保存，不需打印，以电子文档形式上交（见图 4–96 ～图 4–131）。

（5）全色相秩序构成

使用 24 色色相环中的所有色相，完成一张全色相秩序构成。

要求：全色相的秩序构成，需要在画面当中同时出现三种原色。但也要有一个主色调，冷色偏多或暖色偏多均可。画面当中只要出现三种原色，就会符合命题要求，在构成的色相比例方面，则是可多可少、灵活机动的。其他要求同上（见图 4–132 ～图 4–161）。

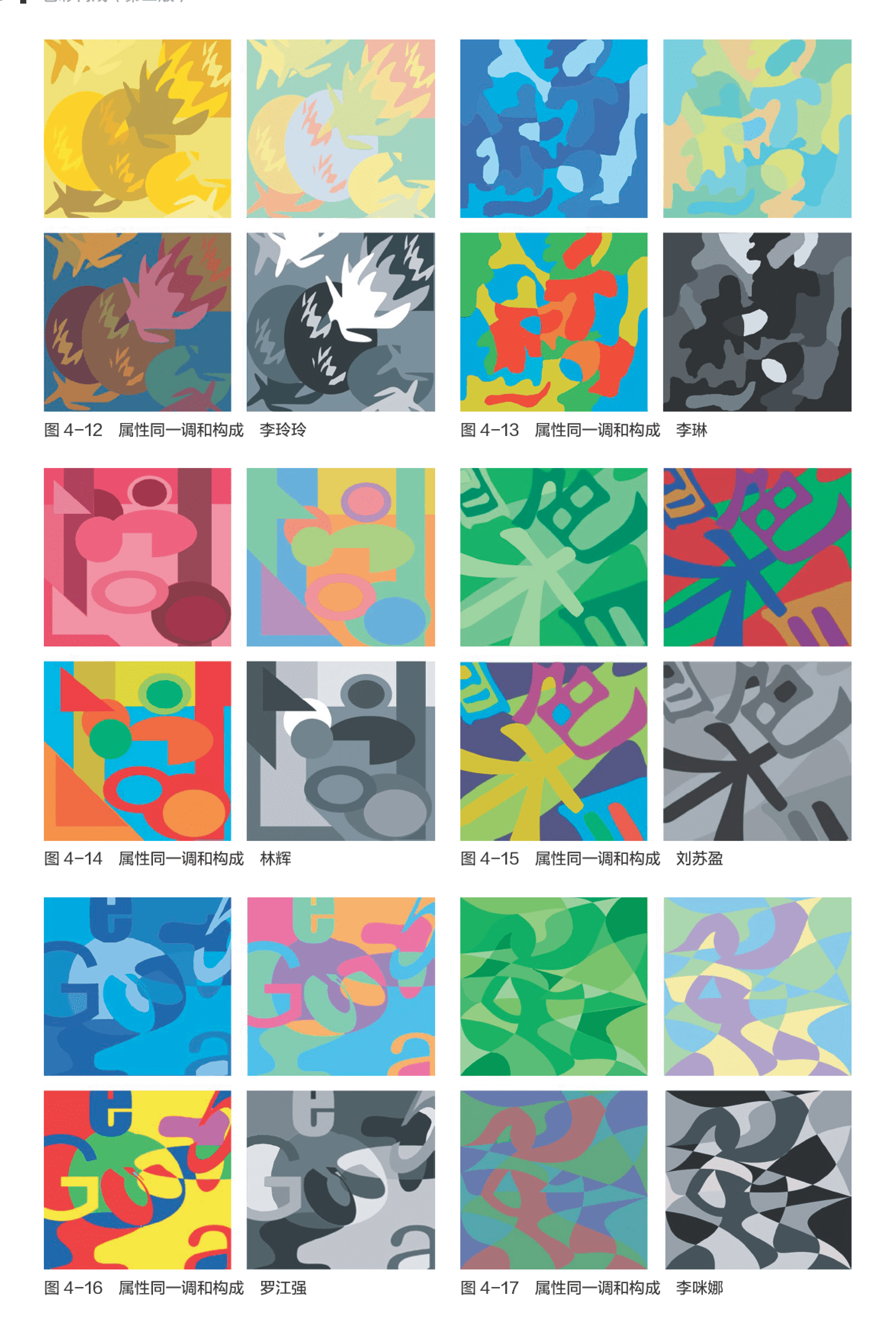


图 4-12　属性同一调和构成　李玲玲

图 4-13　属性同一调和构成　李琳

图 4-14　属性同一调和构成　林辉

图 4-15　属性同一调和构成　刘苏盈

图 4-16　属性同一调和构成　罗江强

图 4-17　属性同一调和构成　李咪娜

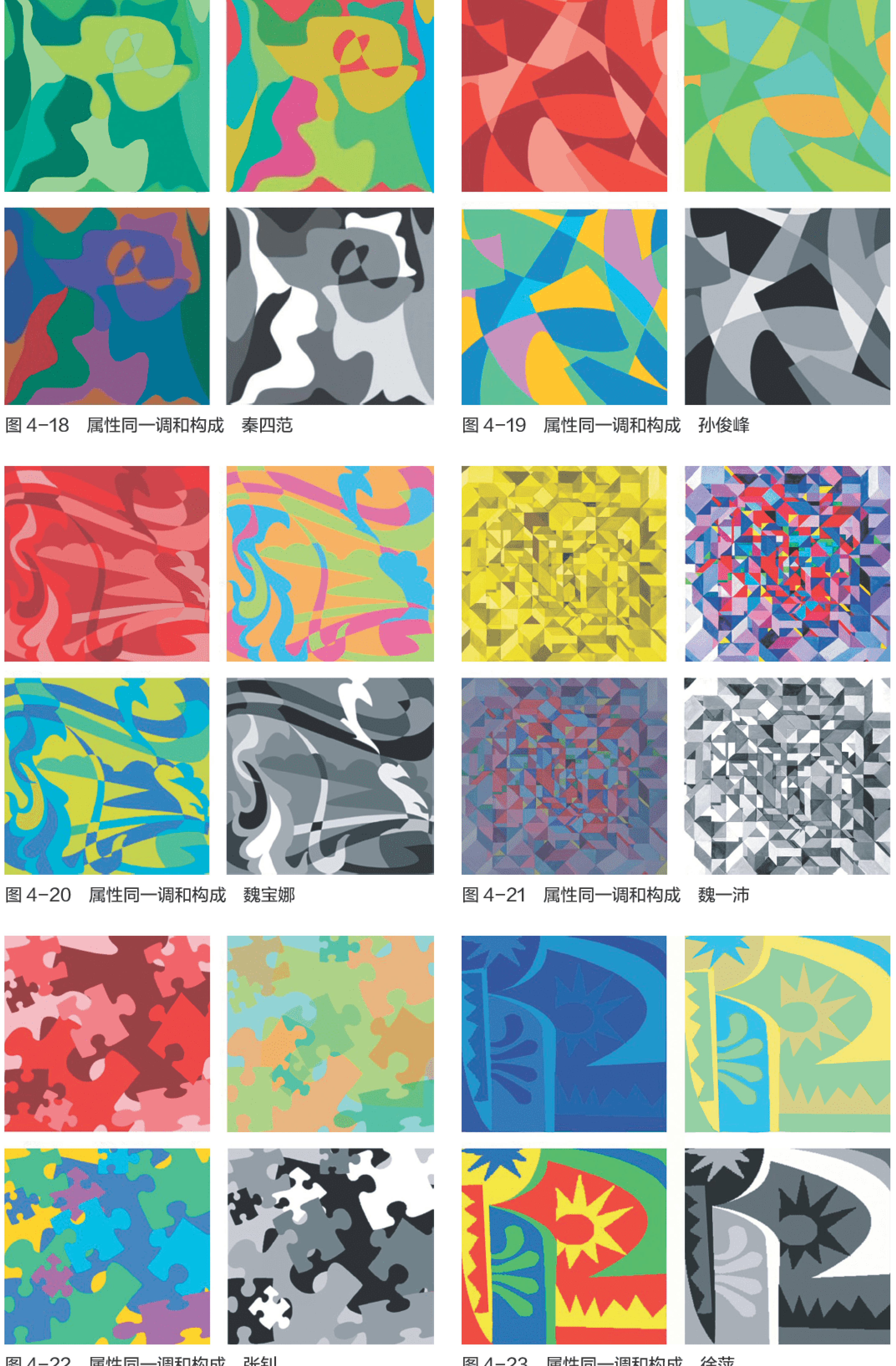


图 4-18　属性同一调和构成　秦四范

图 4-19　属性同一调和构成　孙俊峰

图 4-20　属性同一调和构成　魏宝娜

图 4-21　属性同一调和构成　魏一沛

图 4-22　属性同一调和构成　张钊

图 4-23　属性同一调和构成　徐萍

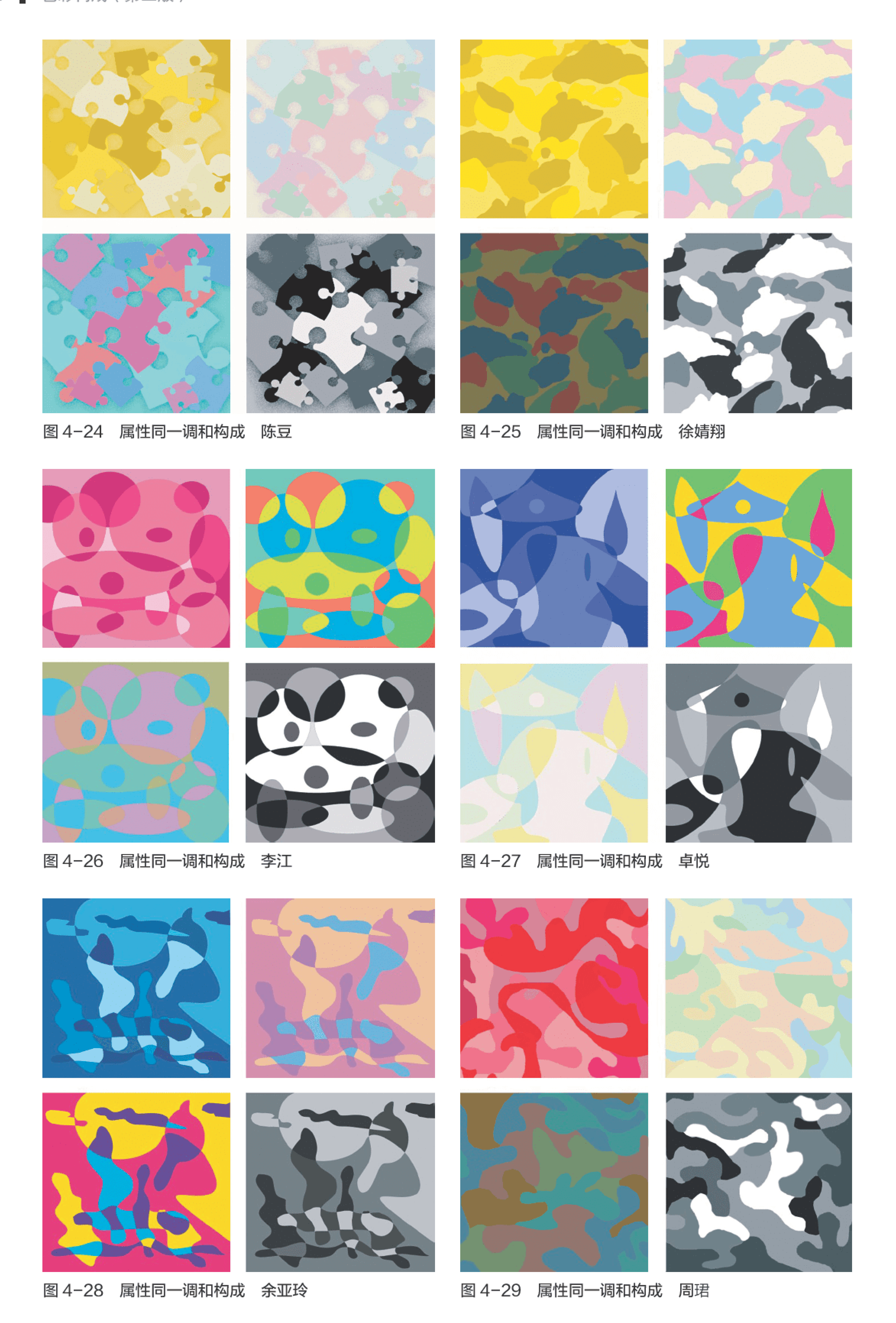


图 4-24　属性同一调和构成　陈豆

图 4-25　属性同一调和构成　徐婧翔

图 4-26　属性同一调和构成　李江

图 4-27　属性同一调和构成　卓悦

图 4-28　属性同一调和构成　余亚玲

图 4-29　属性同一调和构成　周珺

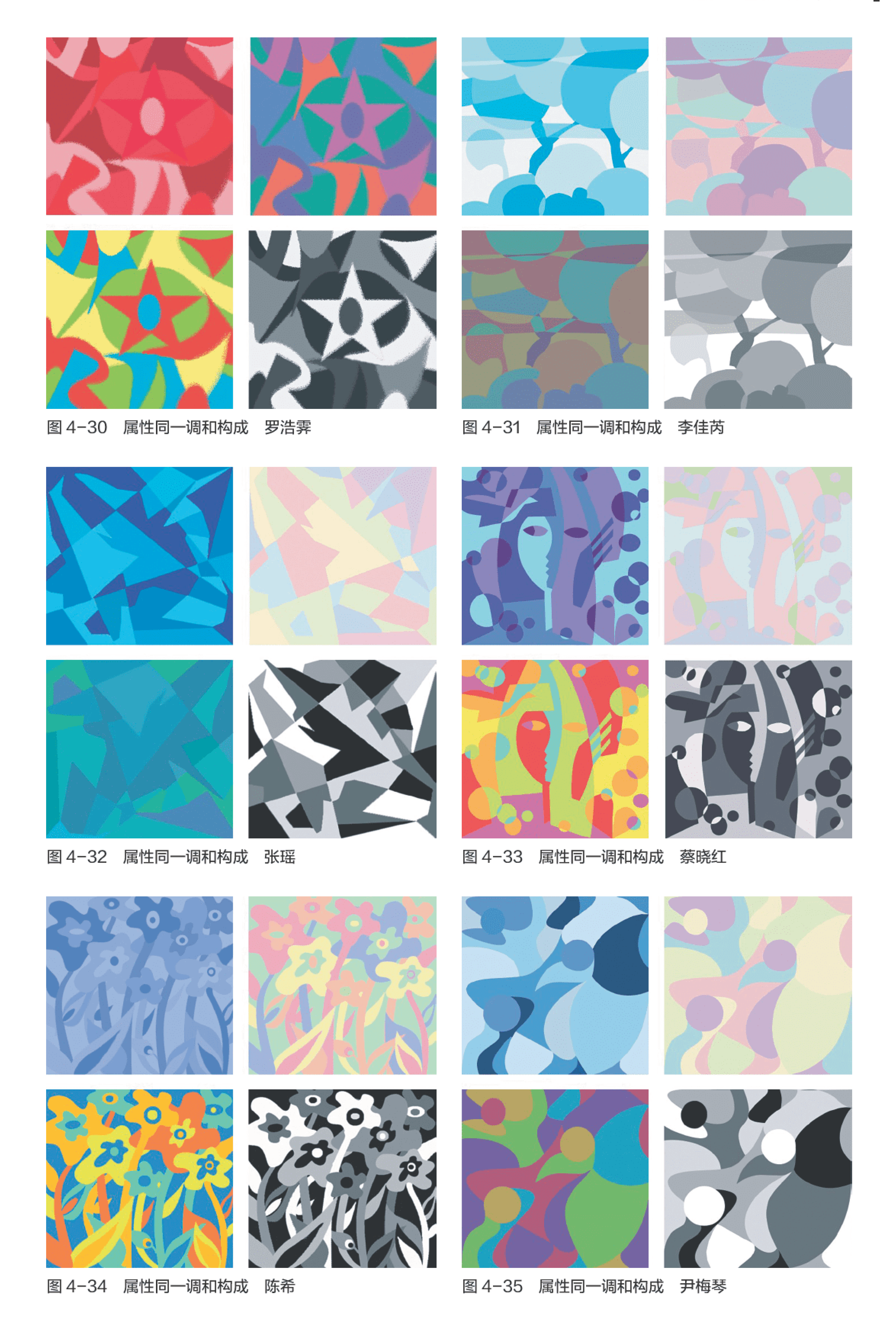


图 4-30　属性同一调和构成　罗浩霁

图 4-31　属性同一调和构成　李佳芮

图 4-32　属性同一调和构成　张瑶

图 4-33　属性同一调和构成　蔡晓红

图 4-34　属性同一调和构成　陈希

图 4-35　属性同一调和构成　尹梅琴

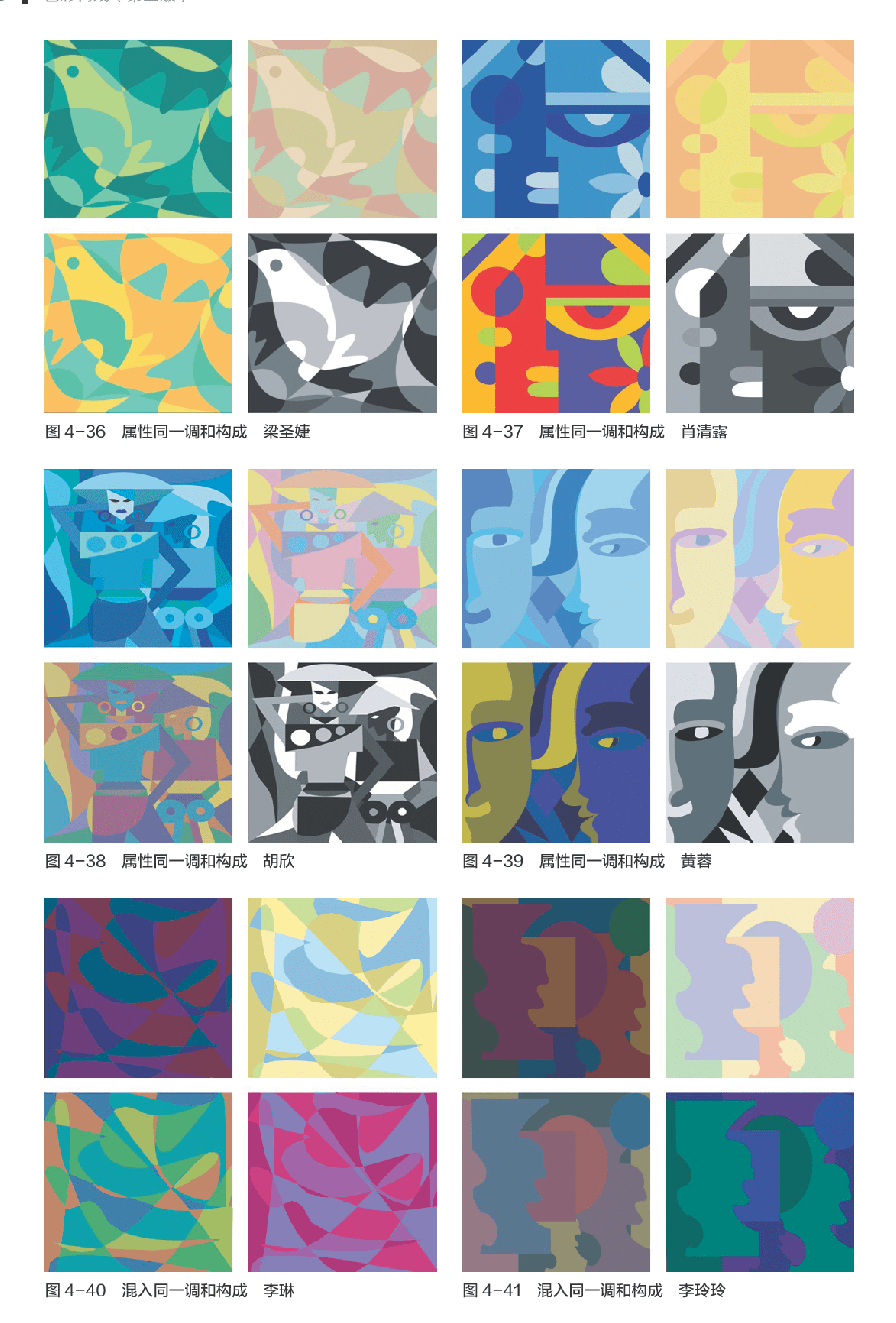


图 4-36　属性同一调和构成　梁圣婕

图 4-37　属性同一调和构成　肖清露

图 4-38　属性同一调和构成　胡欣

图 4-39　属性同一调和构成　黄蓉

图 4-40　混入同一调和构成　李琳

图 4-41　混入同一调和构成　李玲玲

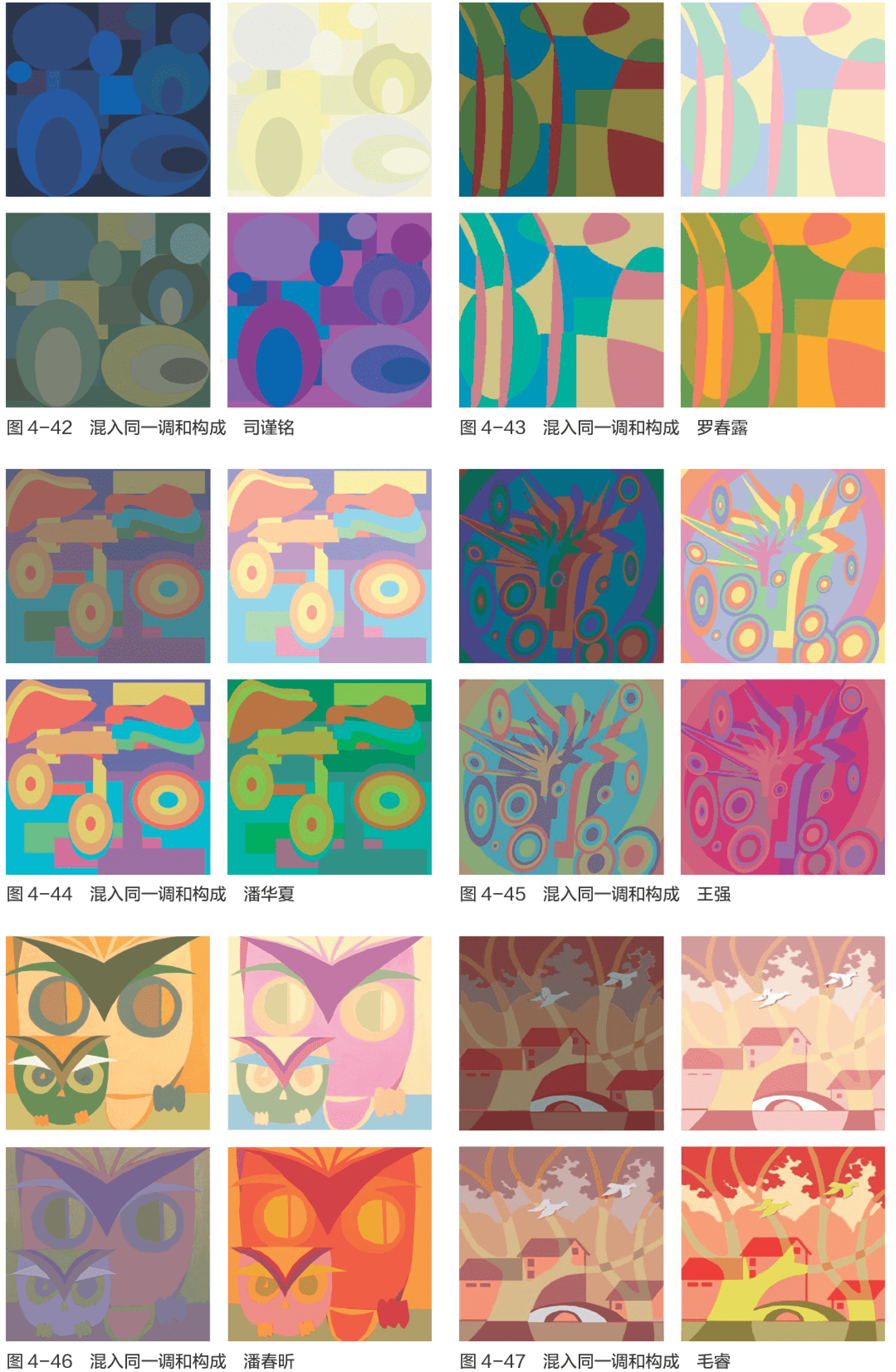


图 4-42　混入同一调和构成　司谨铭

图 4-43　混入同一调和构成　罗春露

图 4-44　混入同一调和构成　潘华夏

图 4-45　混入同一调和构成　王强

图 4-46　混入同一调和构成　潘春昕

图 4-47　混入同一调和构成　毛睿



图 4-48　混入同一调和构成　奚冠蓉

图 4-49　混入同一调和构成　李亚

图 4-50　混入同一调和构成　俞昶昶

图 4-51　混入同一调和构成　李咪娜

图 4-52　混入同一调和构成　袁峡飞

图 4-53　混入同一调和构成　余亚玲

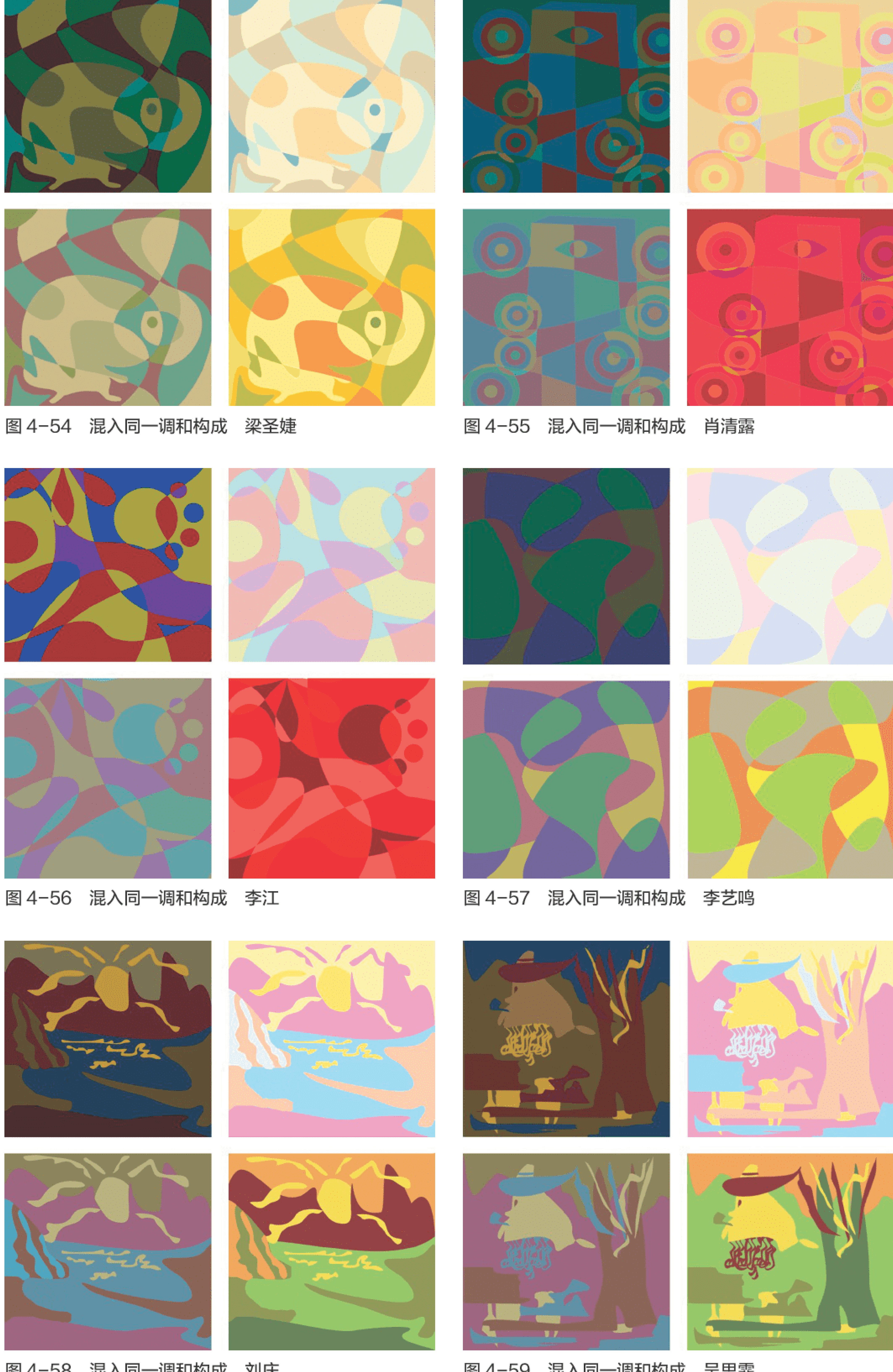


图 4-54　混入同一调和构成　梁圣婕

图 4-55　混入同一调和构成　肖清露

图 4-56　混入同一调和构成　李江

图 4-57　混入同一调和构成　李艺鸣

图 4-58　混入同一调和构成　刘庆

图 4-59　混入同一调和构成　吴思霏

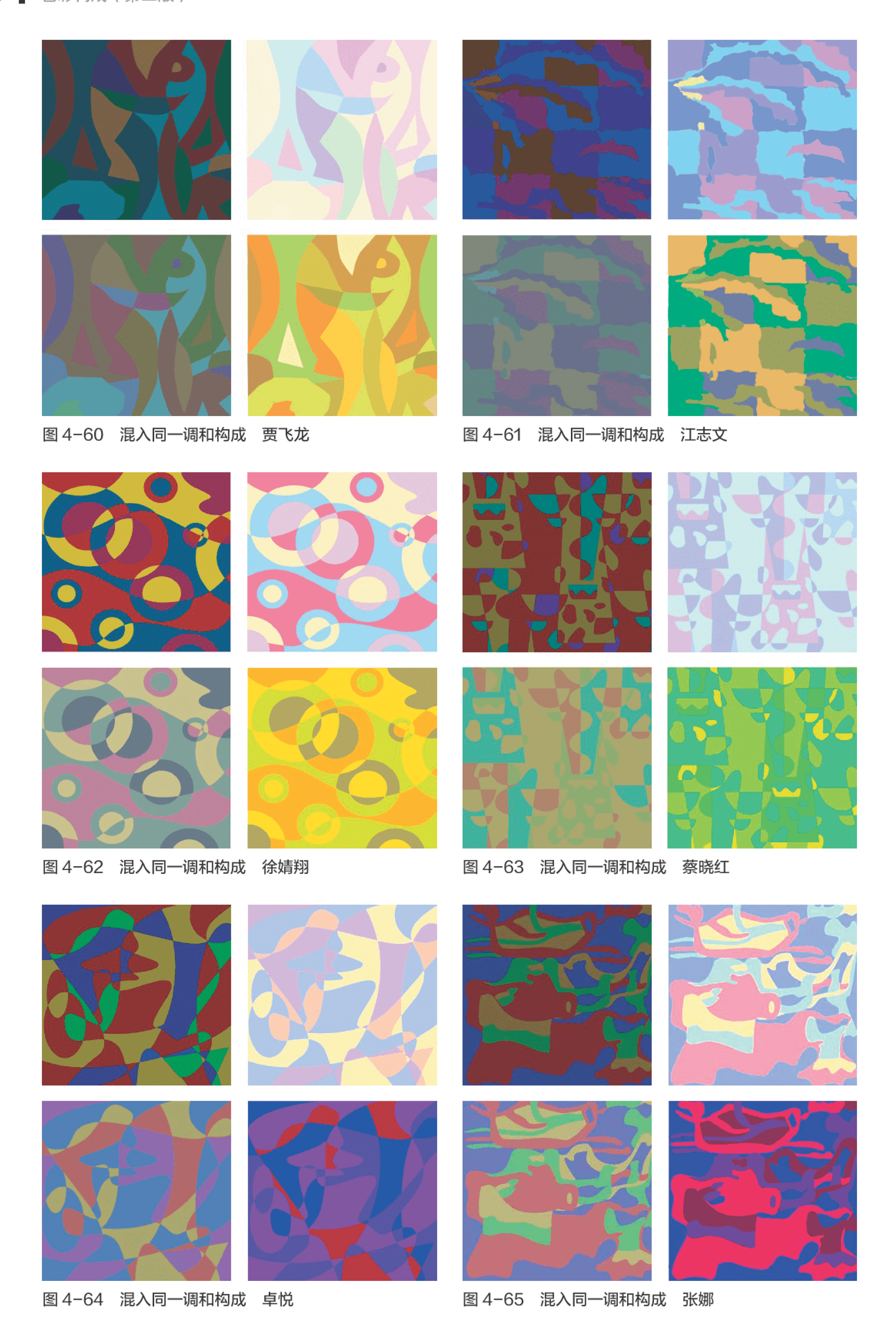


图 4-60 混入同一调和构成 贾飞龙

图 4-61 混入同一调和构成 江志文

图 4-62 混入同一调和构成 徐婧翔

图 4-63 混入同一调和构成 蔡晓红

图 4-64 混入同一调和构成 卓悦

图 4-65 混入同一调和构成 张娜



图 4-66　混入同一调和构成　王凰

图 4-67　混入同一调和构成　张健

图 4-68　连贯同一调和构成　裘琦琦

图 4-69　连贯同一调和构成　张静

图 4-70　连贯同一调和构成　秦霞

图 4-71　连贯同一调和构成　张健



图 4-72　连贯同一调和构成　杨沁怡

图 4-73　连贯同一调和构成　李亮

图 4-74　连贯同一调和构成　邢盼盼

图 4-75　连贯同一调和构成　王凰

图 4-76　连贯同一调和构成　吴家晔

图 4-77　连贯同一调和构成　王君红

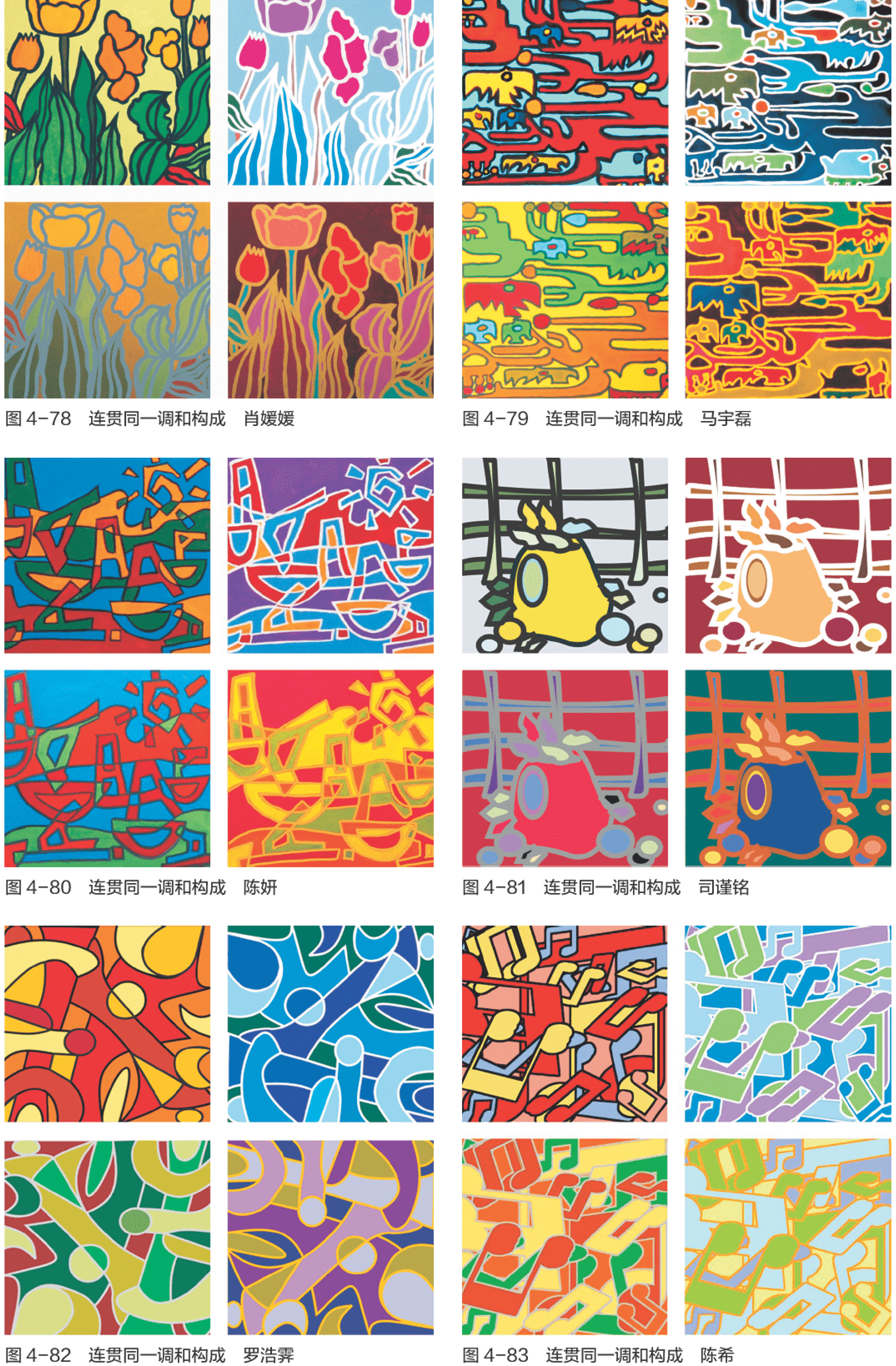


图 4-78　连贯同一调和构成　肖媛媛

图 4-79　连贯同一调和构成　马宇磊

图 4-80　连贯同一调和构成　陈妍

图 4-81　连贯同一调和构成　司谨铭

图 4-82　连贯同一调和构成　罗浩霁

图 4-83　连贯同一调和构成　陈希



图 4-84　连贯同一调和构成　何璐思

图 4-85　连贯同一调和构成　陈姮霓

图 4-86　连贯同一调和构成　邵建亚

图 4-87　连贯同一调和构成　贾飞龙

图 4-88　连贯同一调和构成　胡欣

图 4-89　连贯同一调和构成　张钊



图 4-90　连贯同一调和构成　袁峡飞

图 4-91　连贯同一调和构成　郑冰

图 4-92　连贯同一调和构成　程诚

图 4-93　连贯同一调和构成　黄贵

图 4-94　连贯同一调和构成　张瑶

图 4-95　连贯同一调和构成　朱建国



图 4-96　半色相秩序构成　符今

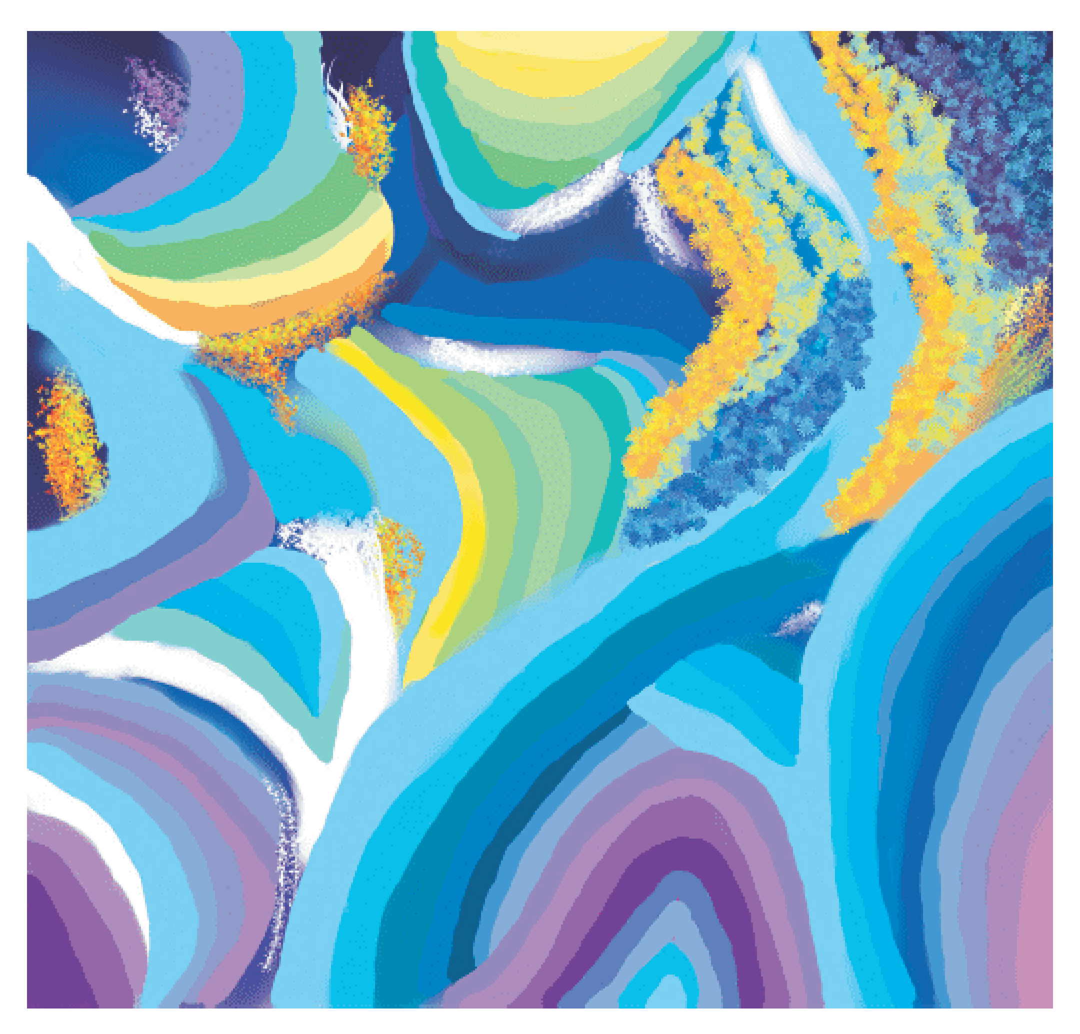


图 4-97　半色相秩序构成　李琳



图 4-98　半色相秩序构成　奚冠蓉

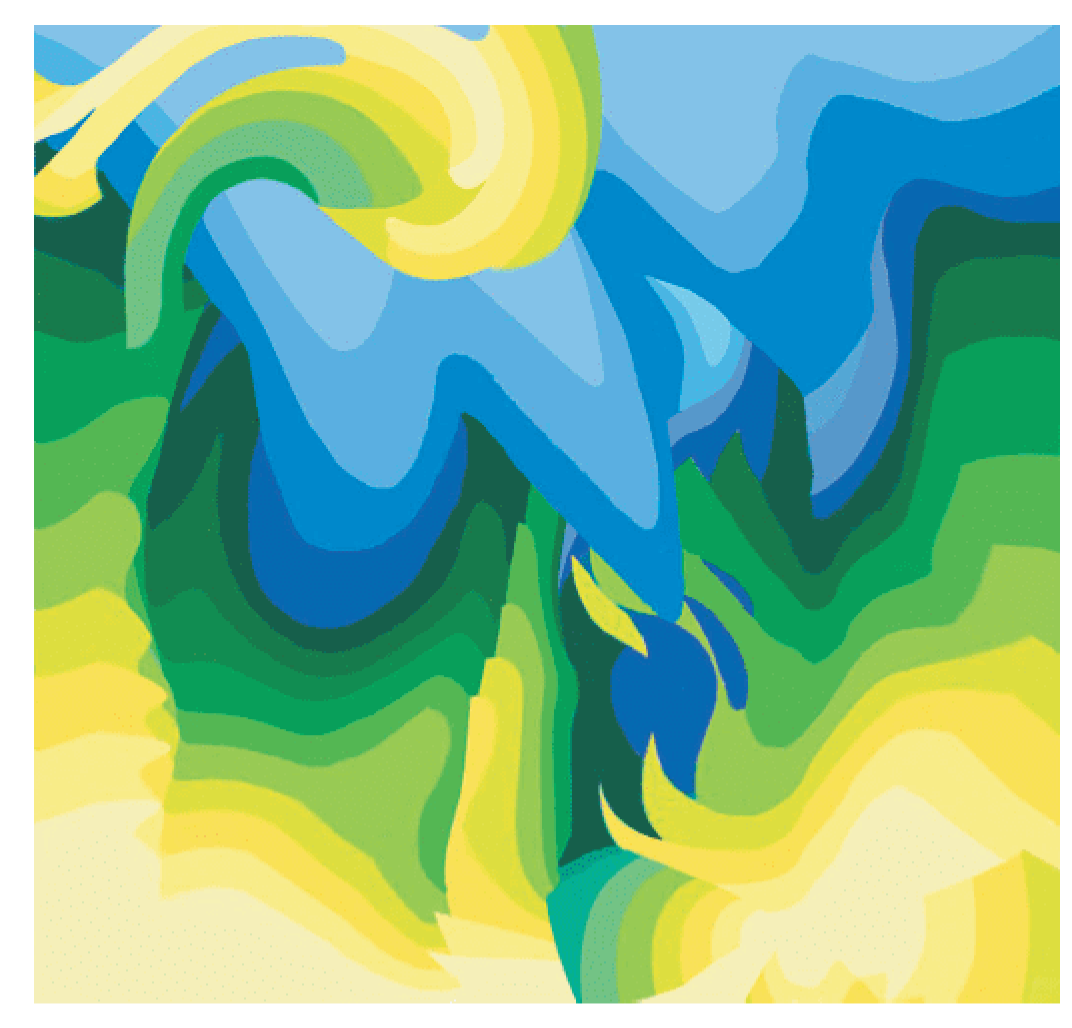


图 4-99　半色相秩序构成　张瑶



图 4-100　半色相秩序构成　魏一沛

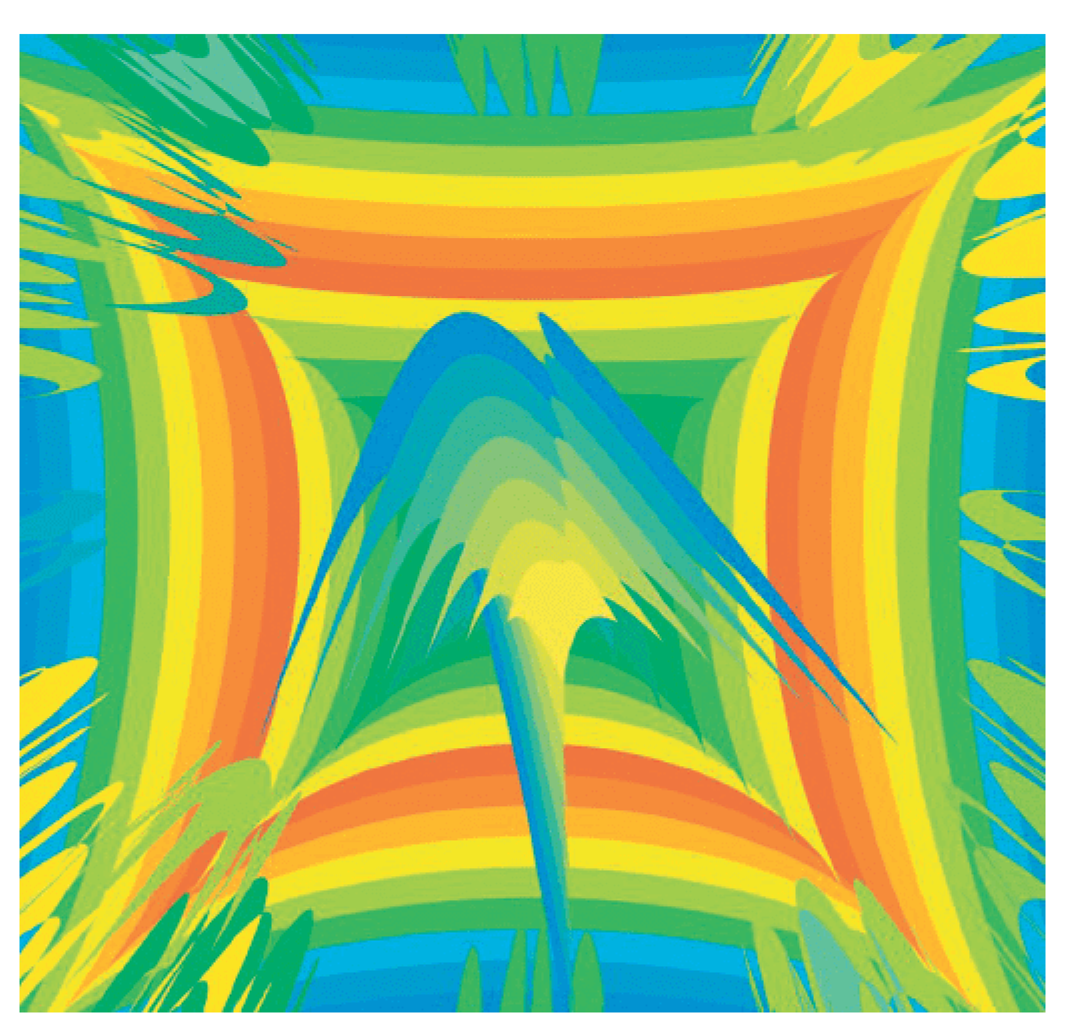


图 4-101　半色相秩序构成　魏宝娜



图 4-102　半色相秩序构成　罗江强



图 4-103　半色相秩序构成　蒋南方



图 4-104　半色相秩序构成　沈佳琪

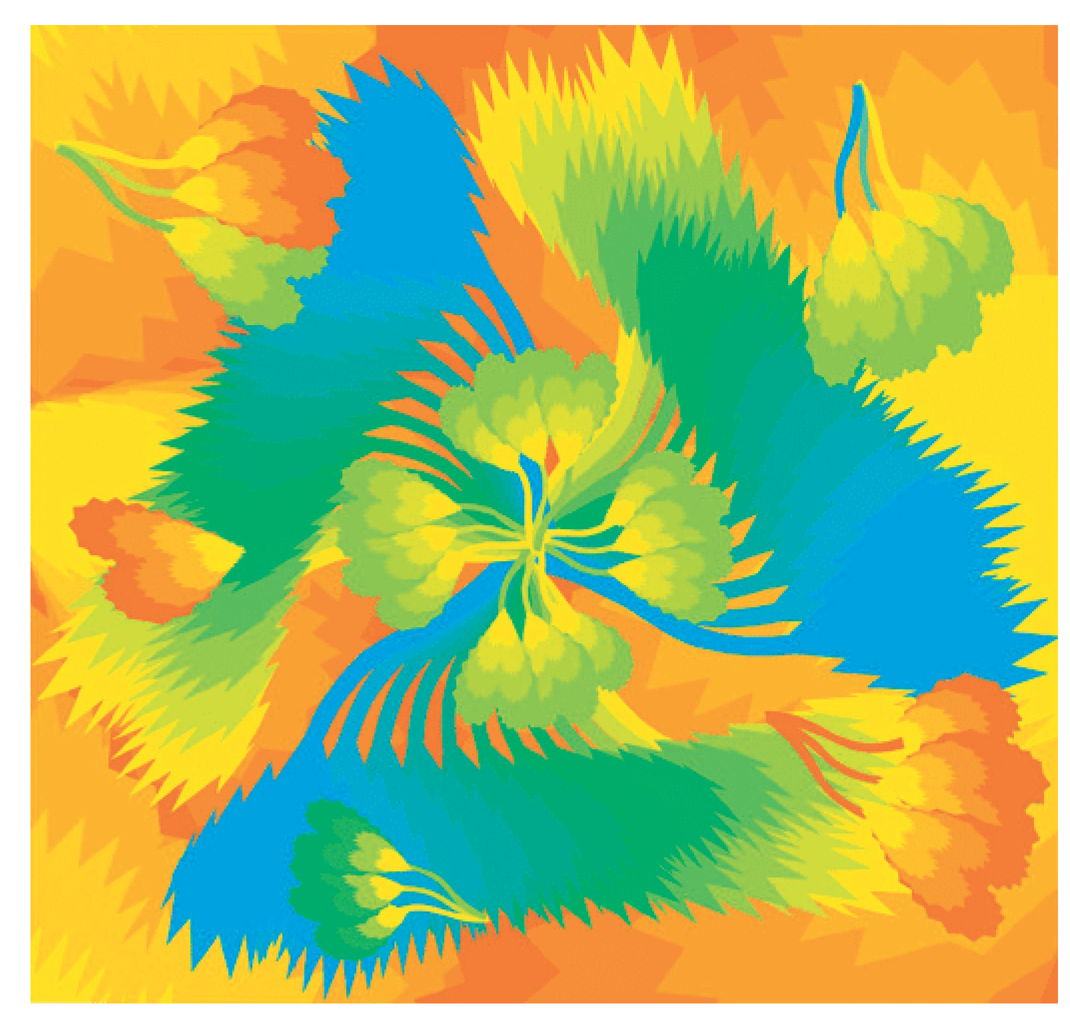


图 4-105　半色相秩序构成　何静



图 4-106　半色相秩序构成　王宁

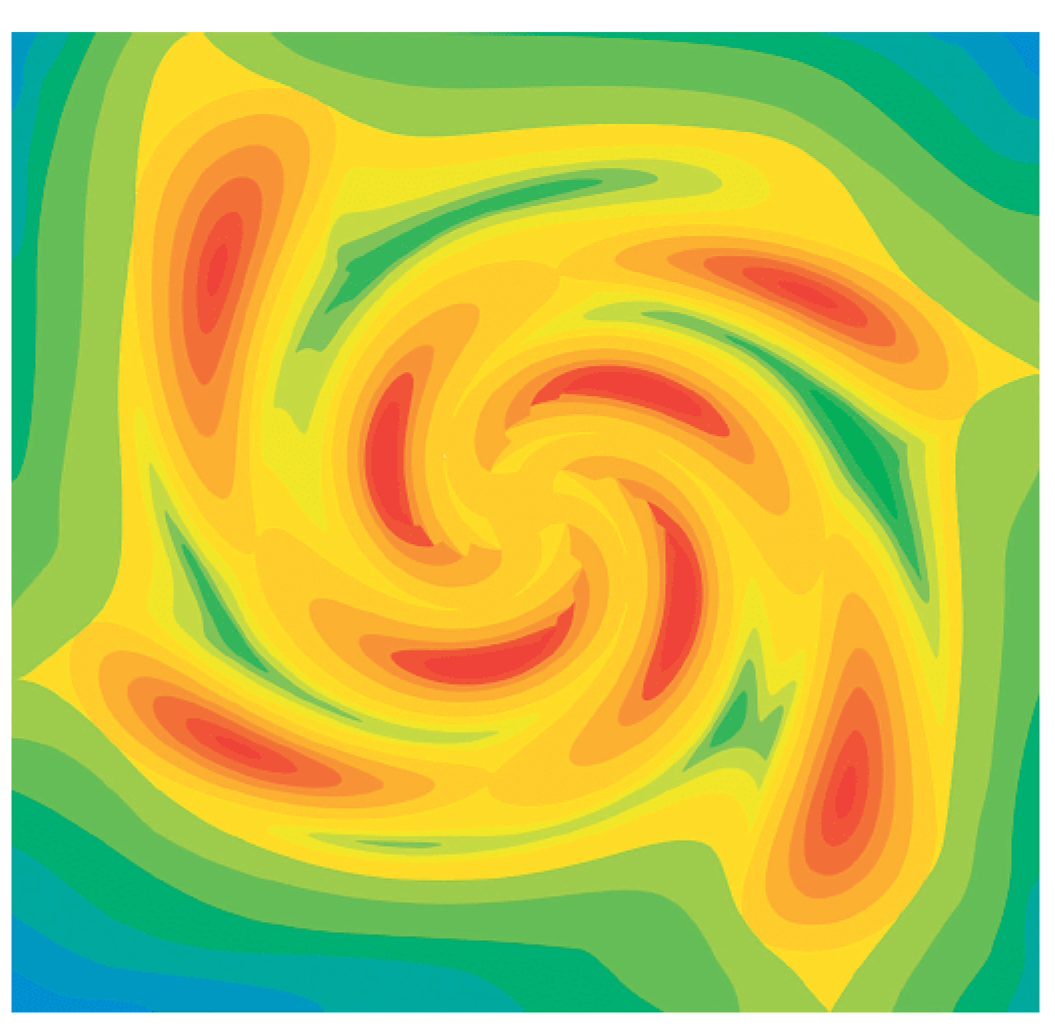


图 4-107　半色相秩序构成　陈智辰

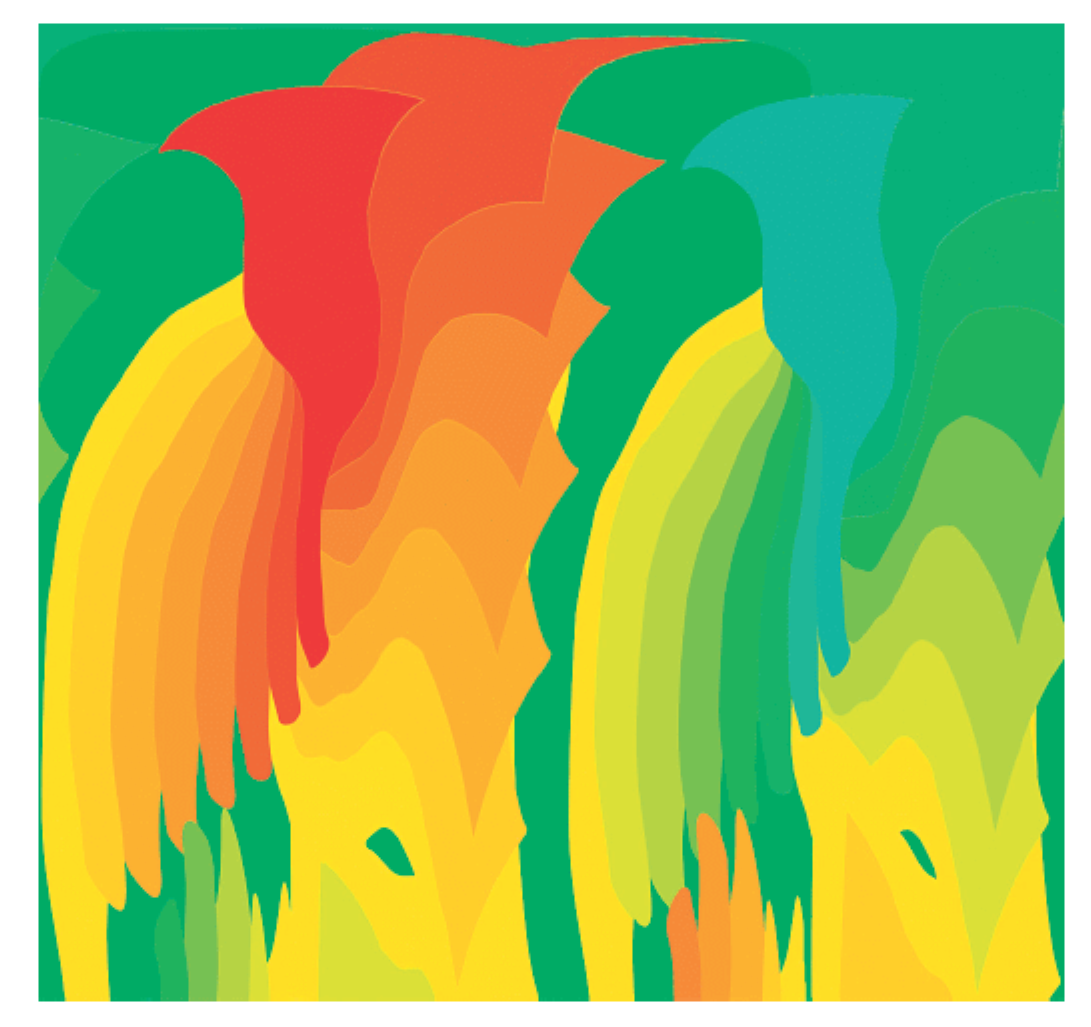


图 4-108　半色相秩序构成　张超

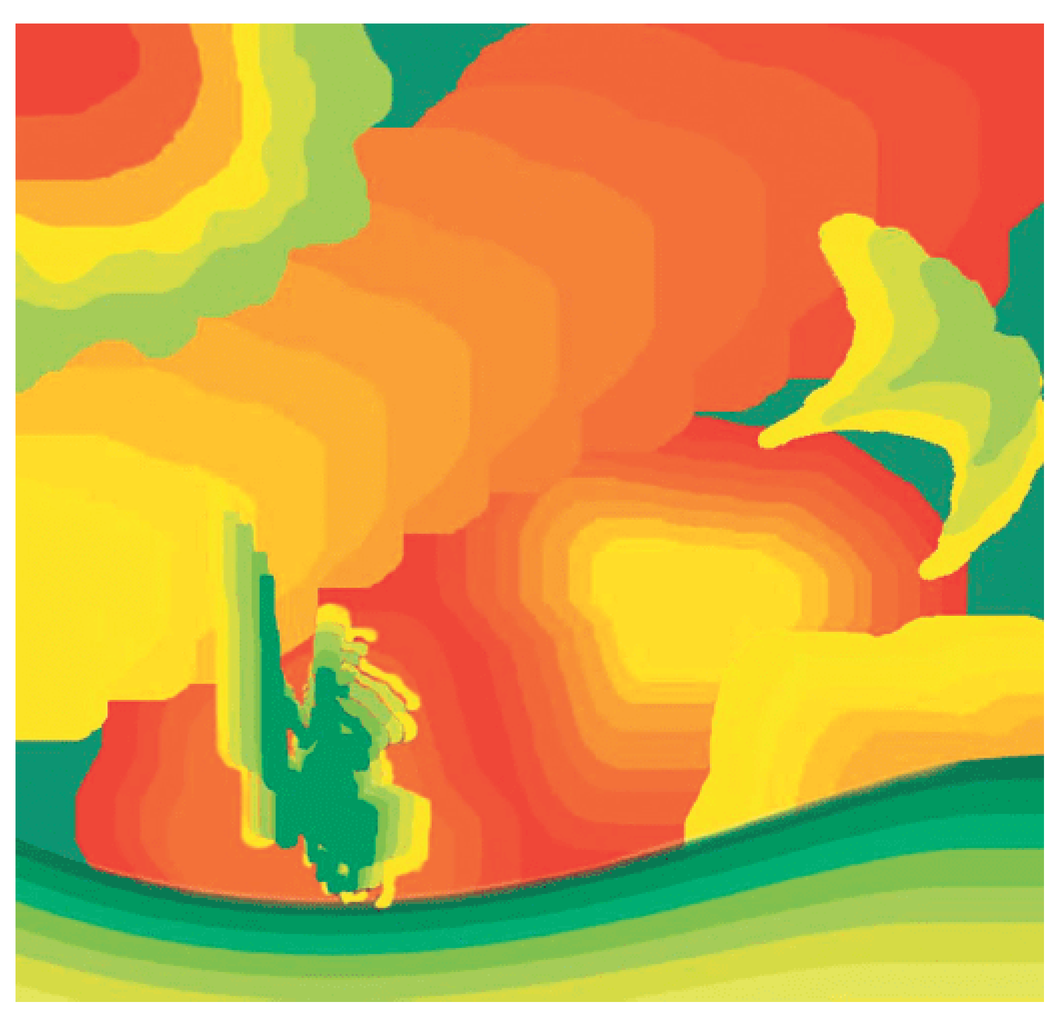


图 4-109　半色相秩序构成　马利萍

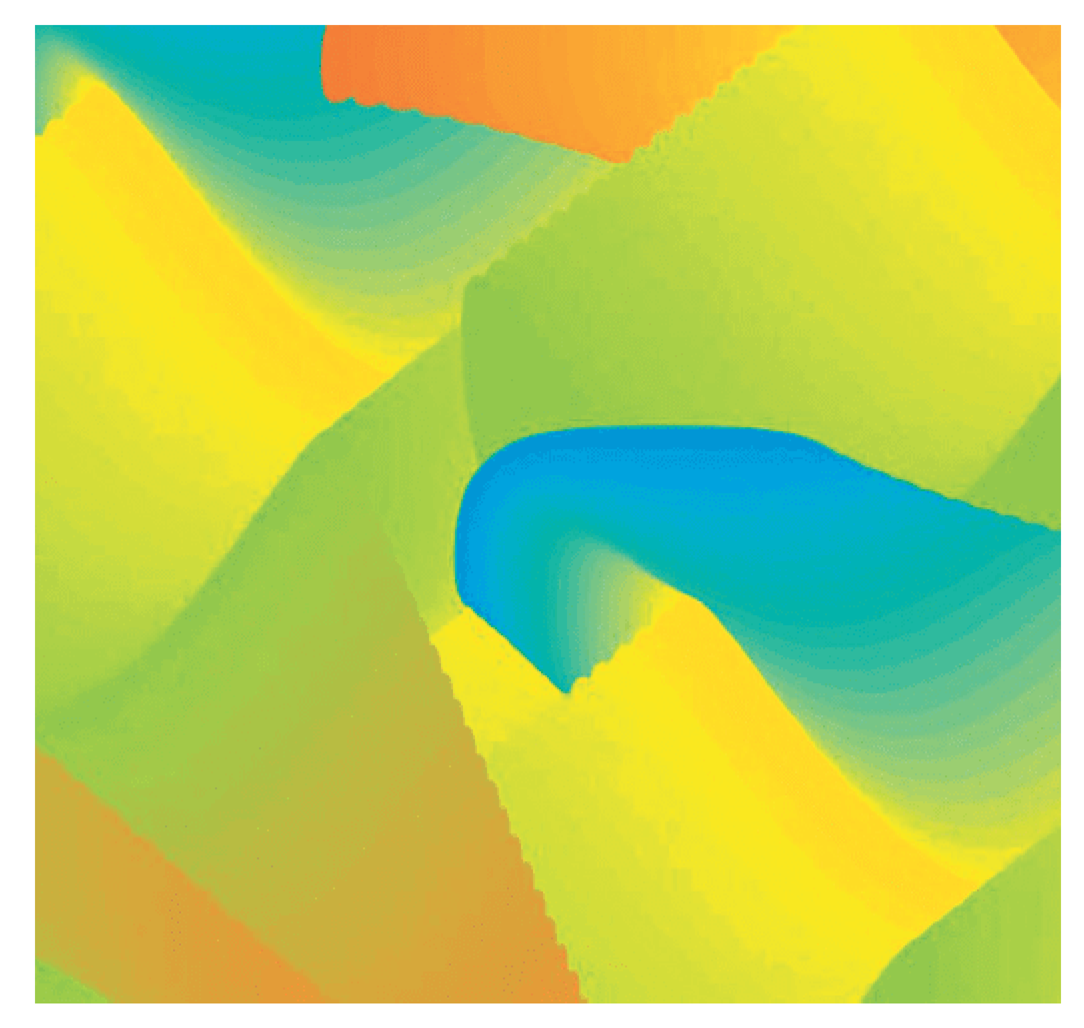


图 4-110　半色相秩序构成　孙俊峰



图 4-111　半色相秩序构成　柏华登

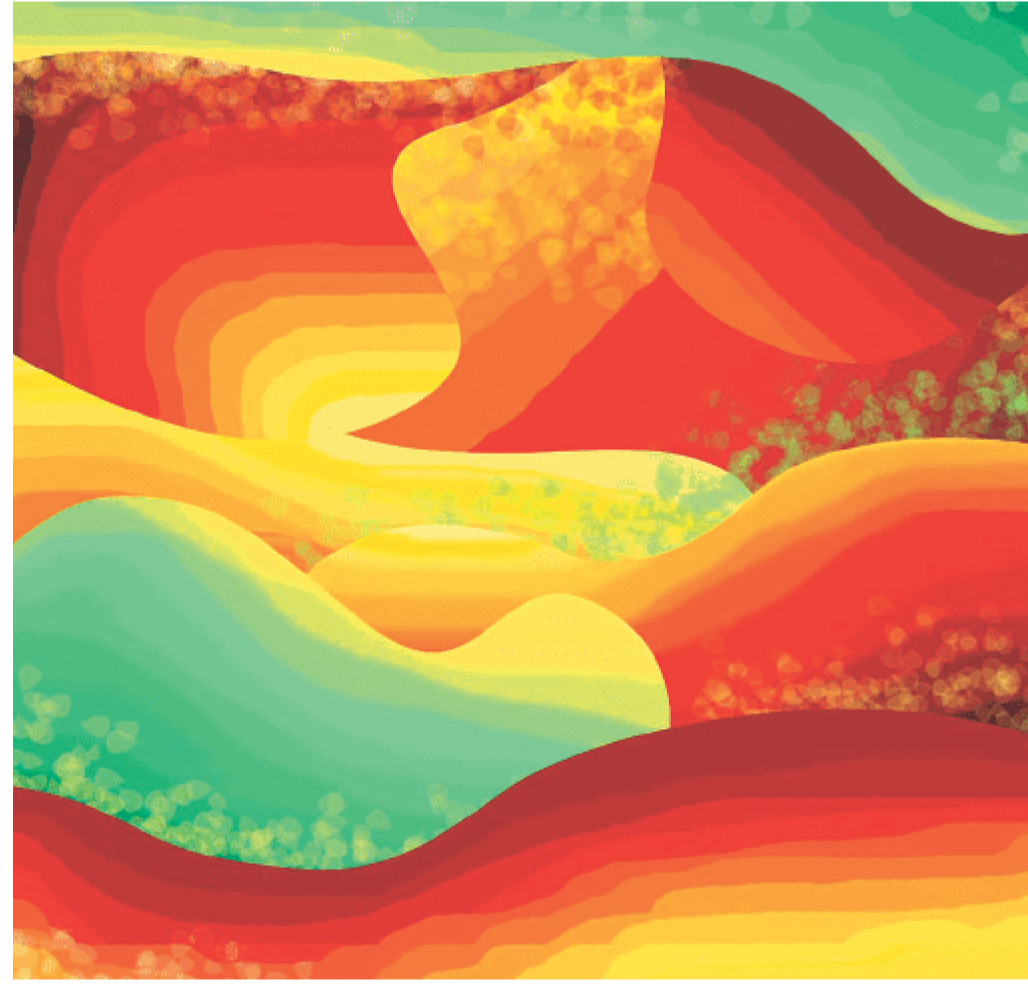


图 4-112　半色相秩序构成　何璐思



图 4-113　半色相秩序构成　刘苏盈

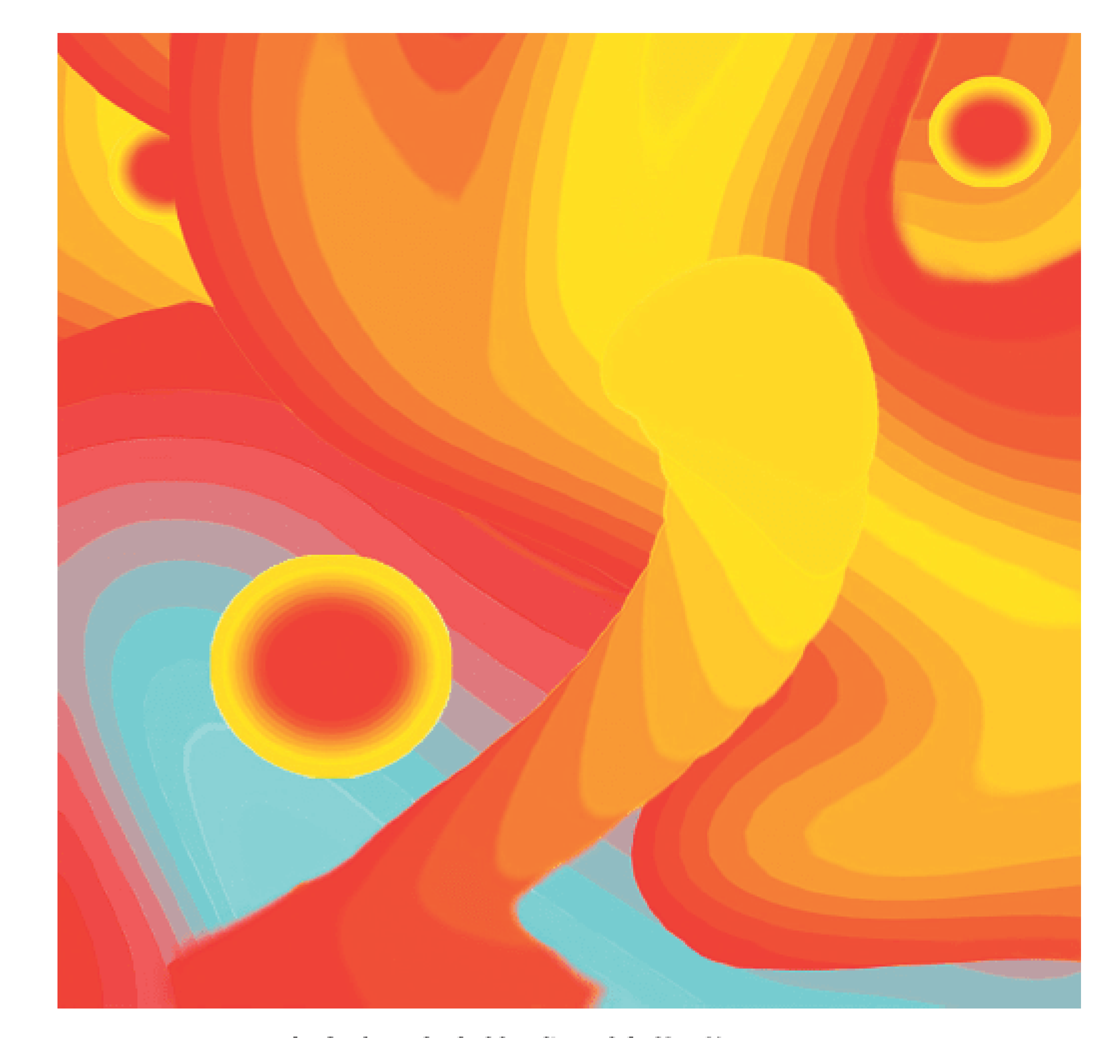


图 4-114　半色相秩序构成　柏华登

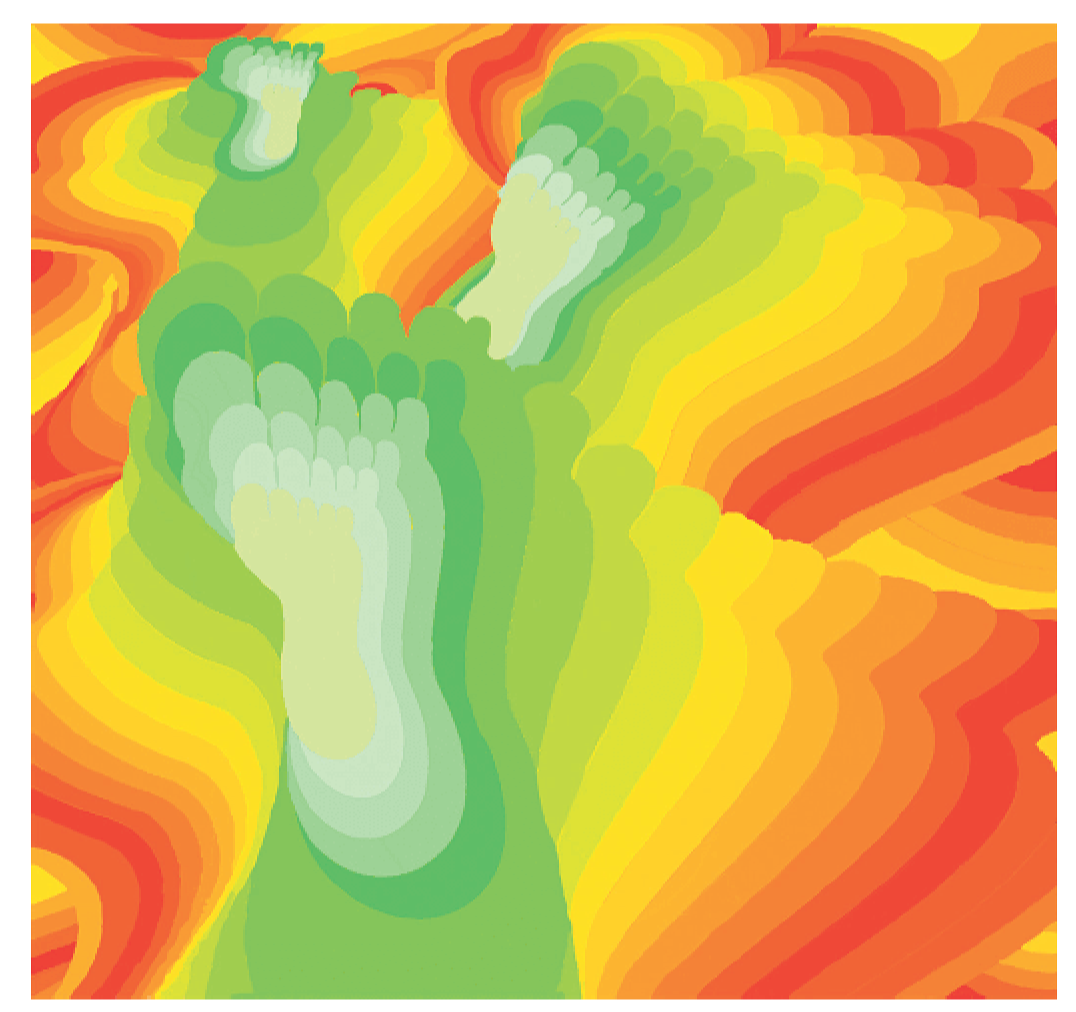


图 4-115　半色相秩序构成　李荣华



图 4-116　半色相秩序构成　肖清露

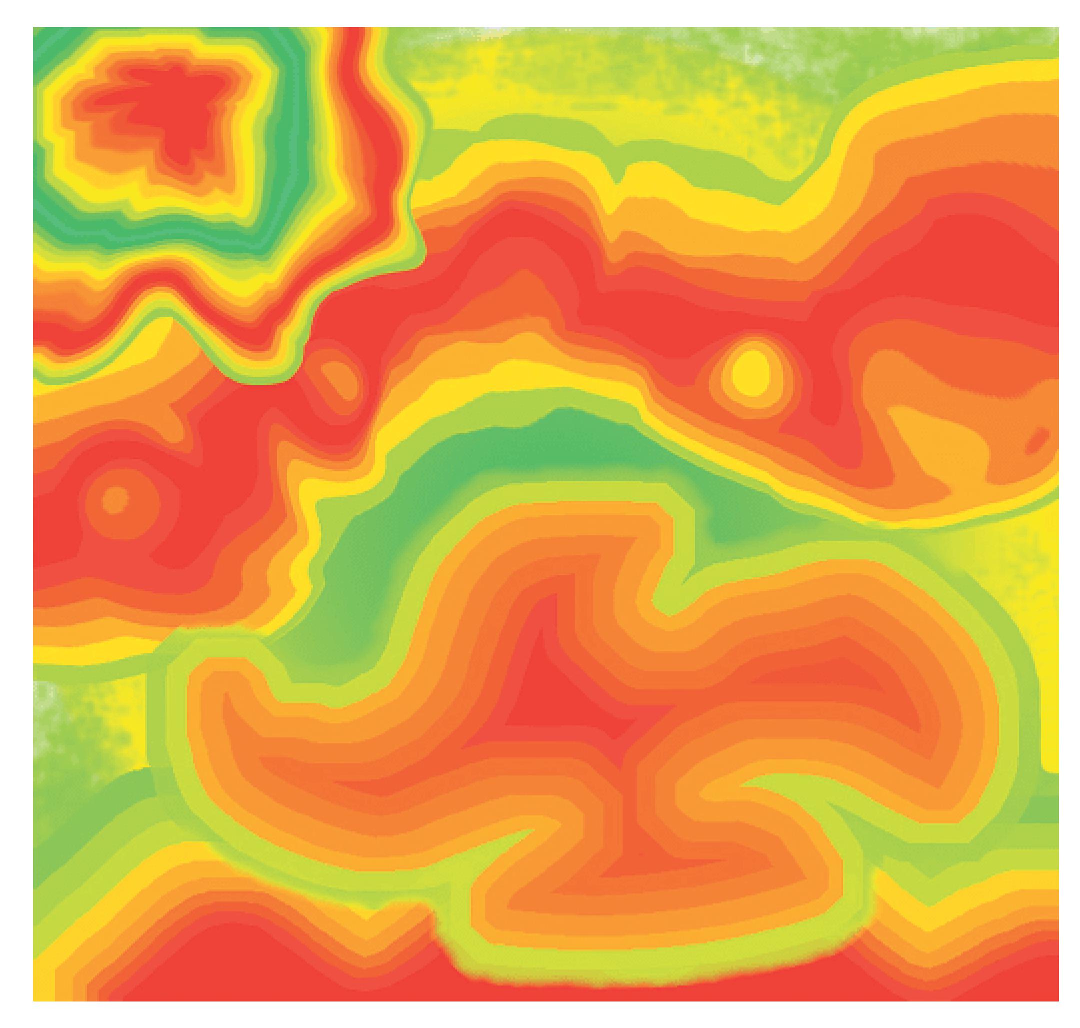


图 4-117　半色相秩序构成　李佳芮

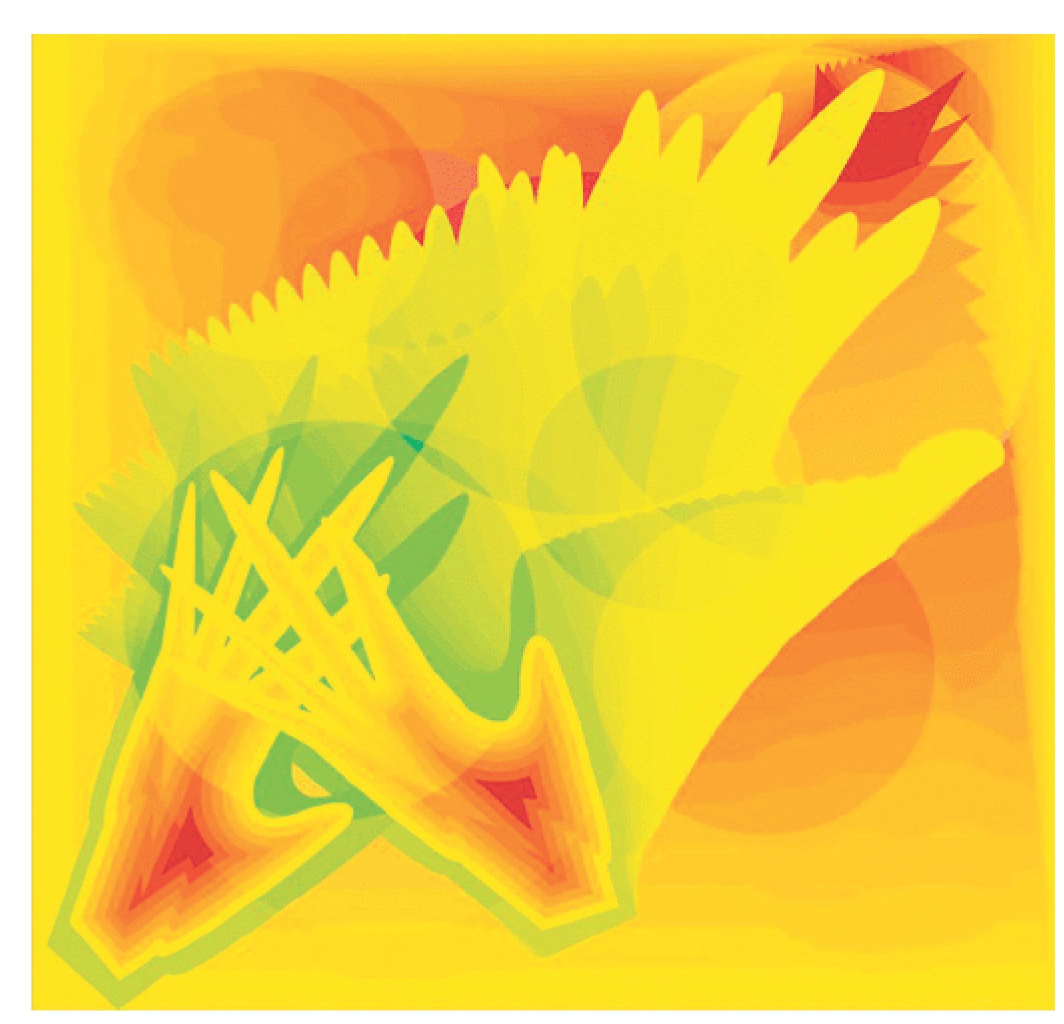
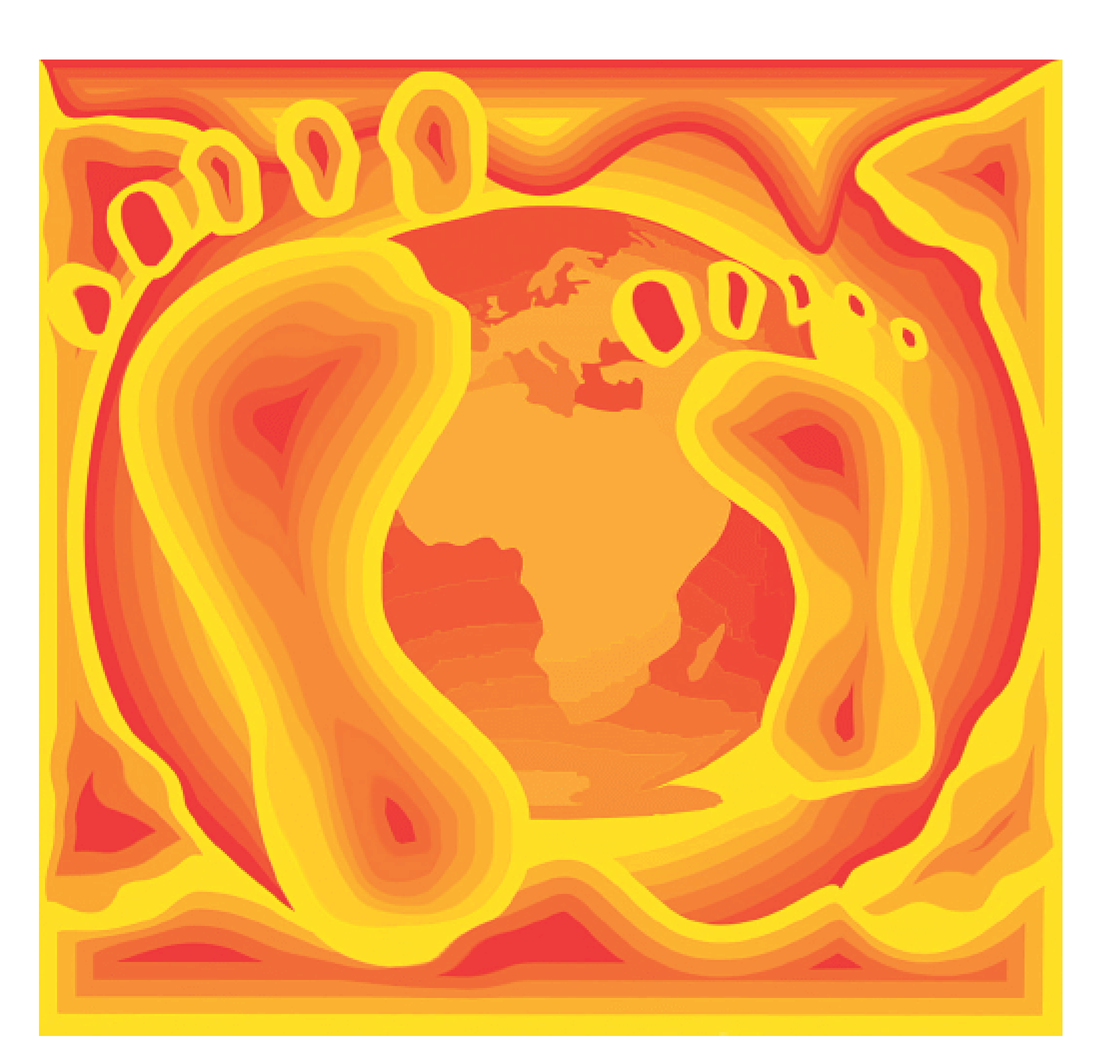


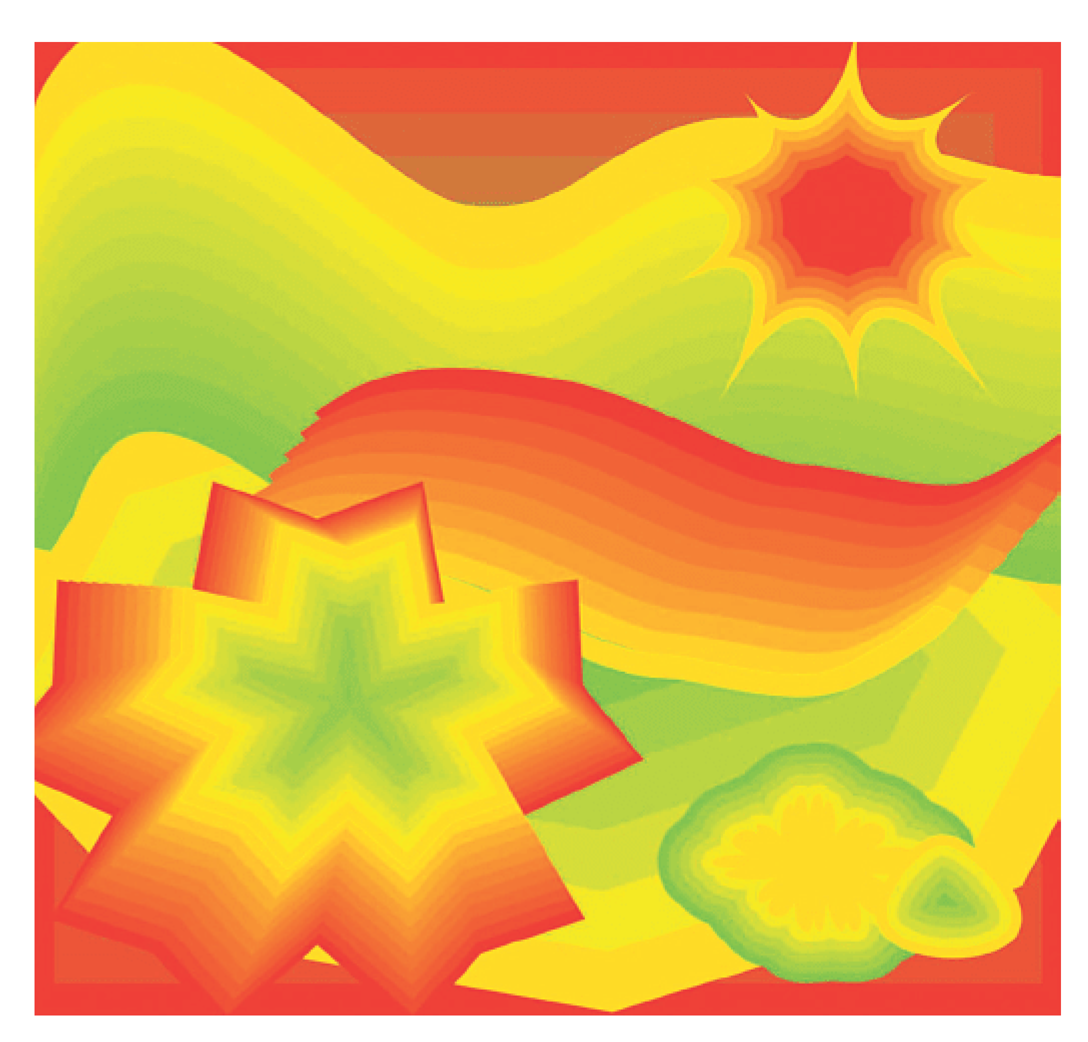
图 4-118　半色相秩序构成　姚运焕



图 4-119　半色相秩序构成　陶佳


图 4-120　半色相秩序构成　肖清露


图 4-121　半色相秩序构成　方杰


图 4-122　半色相秩序构成　王如意

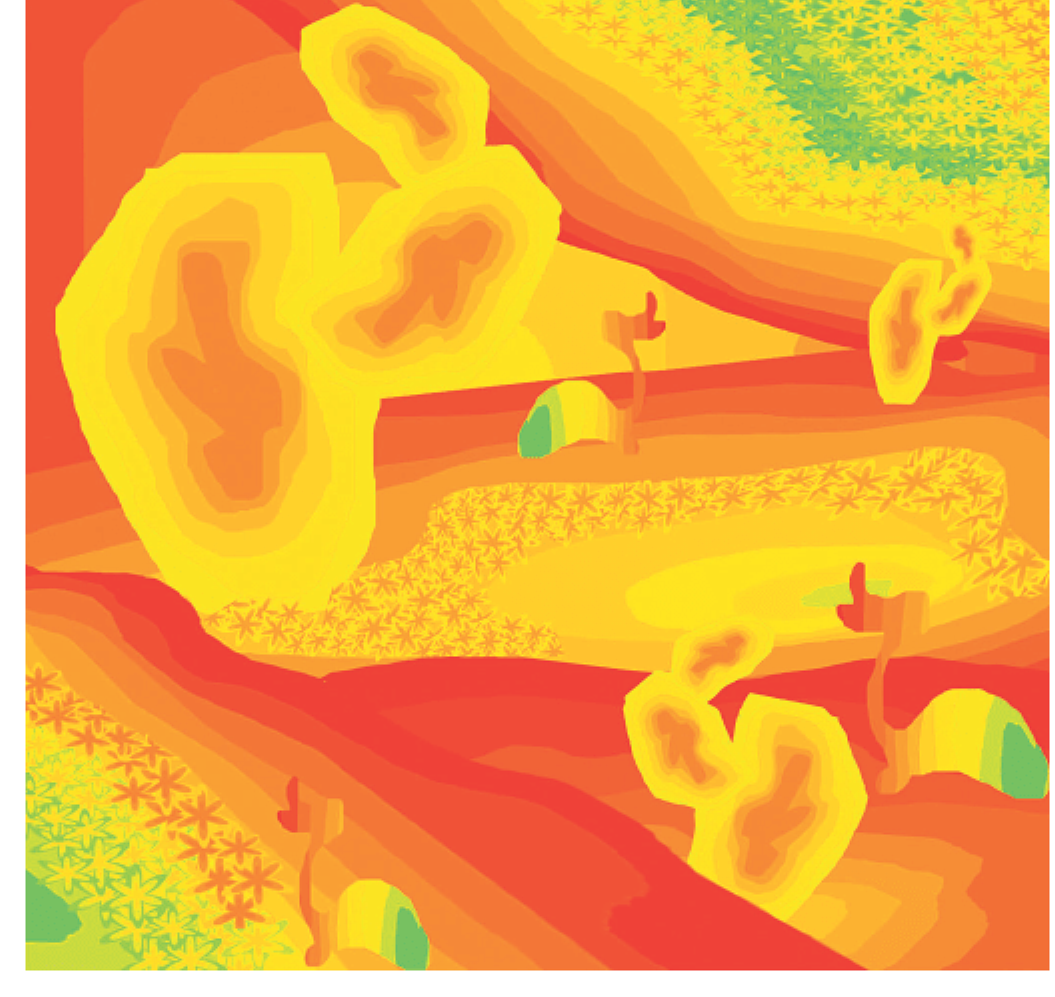

图 4-123　半色相秩序构成　黄永翔


图 4-124　半色相秩序构成　夏尔雅


图 4-125　半色相秩序构成　徐婧翔


图 4-126　半色相秩序构成　乐晓宇


图 4-127　半色相秩序构成　程诚


图 4-128　半色相秩序构成　傅平超


图 4-129　半色相秩序构成　唐博乒


图 4-130　半色相秩序构成　卓悦

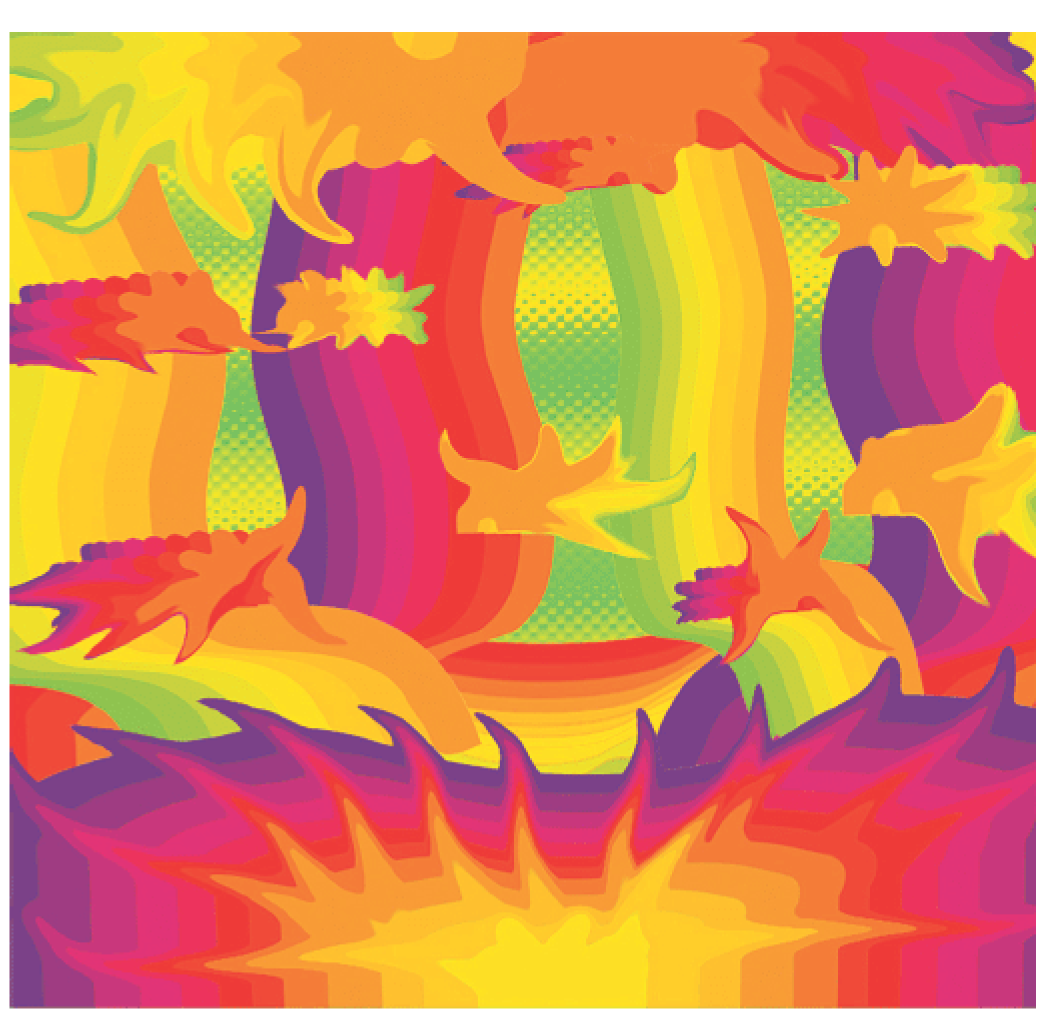

图 4-131　半色相秩序构成　王强


图 4-132　全色相秩序构成　金俏俏


图 4-133　全色相秩序构成　嬴金虹


图 4-134　全色相秩序构成　黄永翔


图 4-135　全色相秩序构成　夏树一

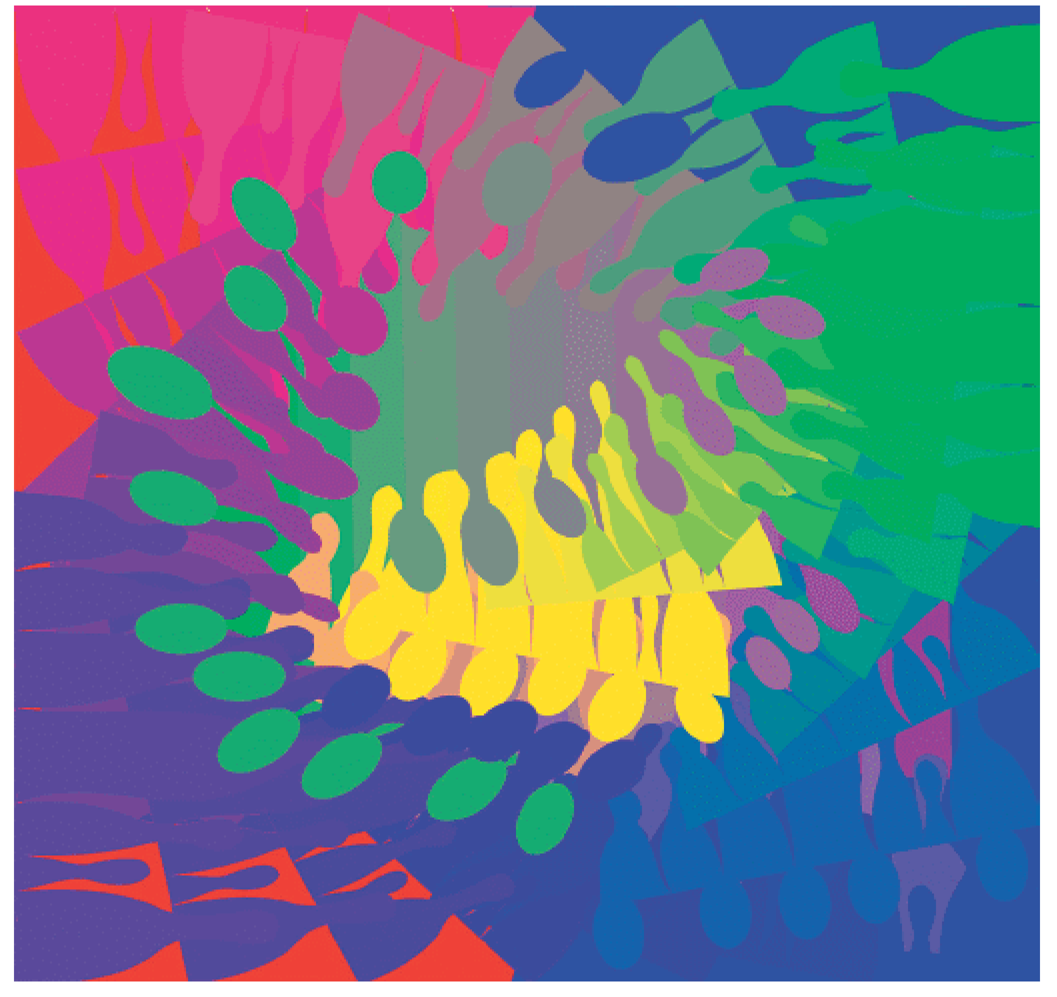

图 4-136　全色相秩序构成　唐月


图 4-137　全色相秩序构成　赵柯晴



图 4-138　全色相秩序构成　何璐思



图 4-139　全色相秩序构成　山国亮

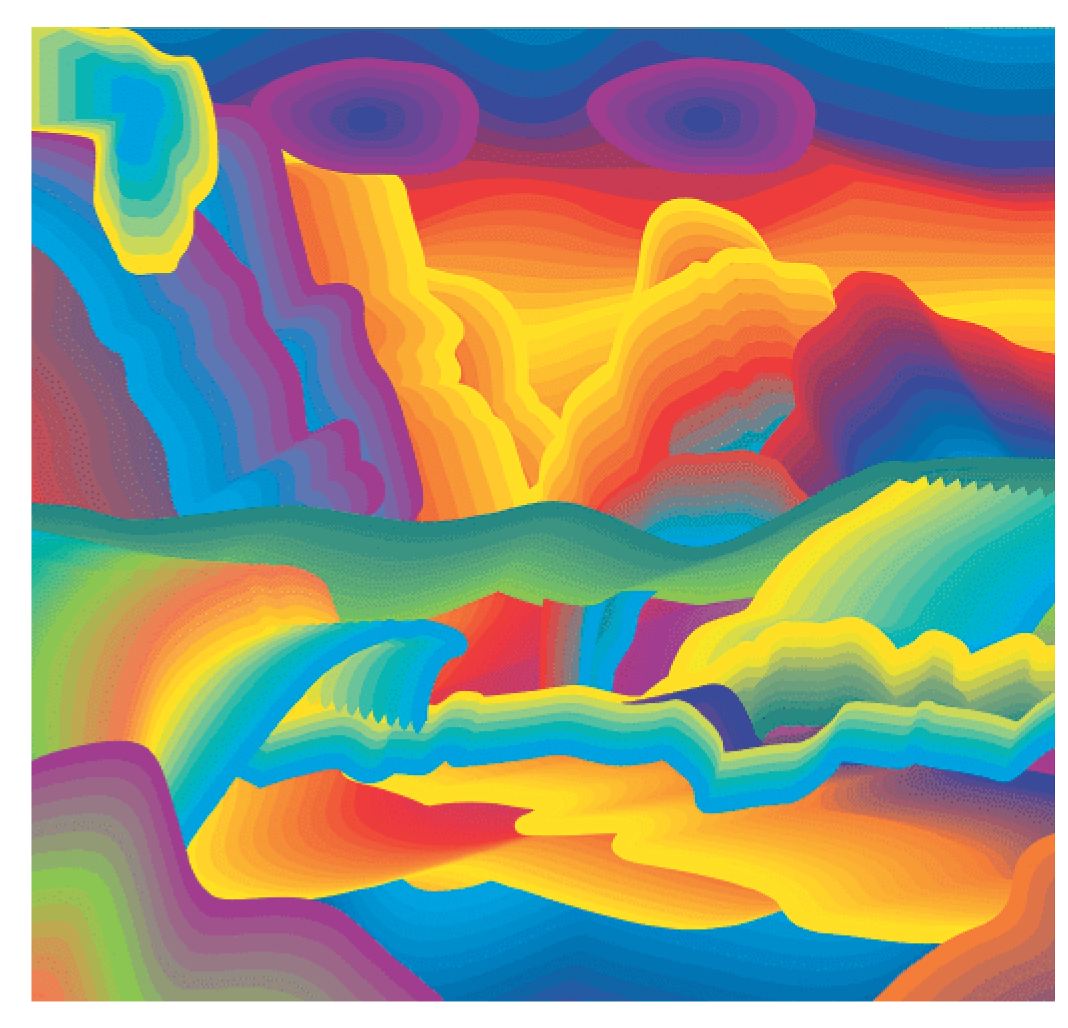


图 4-140　全色相秩序构成　贾飞龙



图 4-141　全色相秩序构成　何静



图 4-142　全色相秩序构成　何静

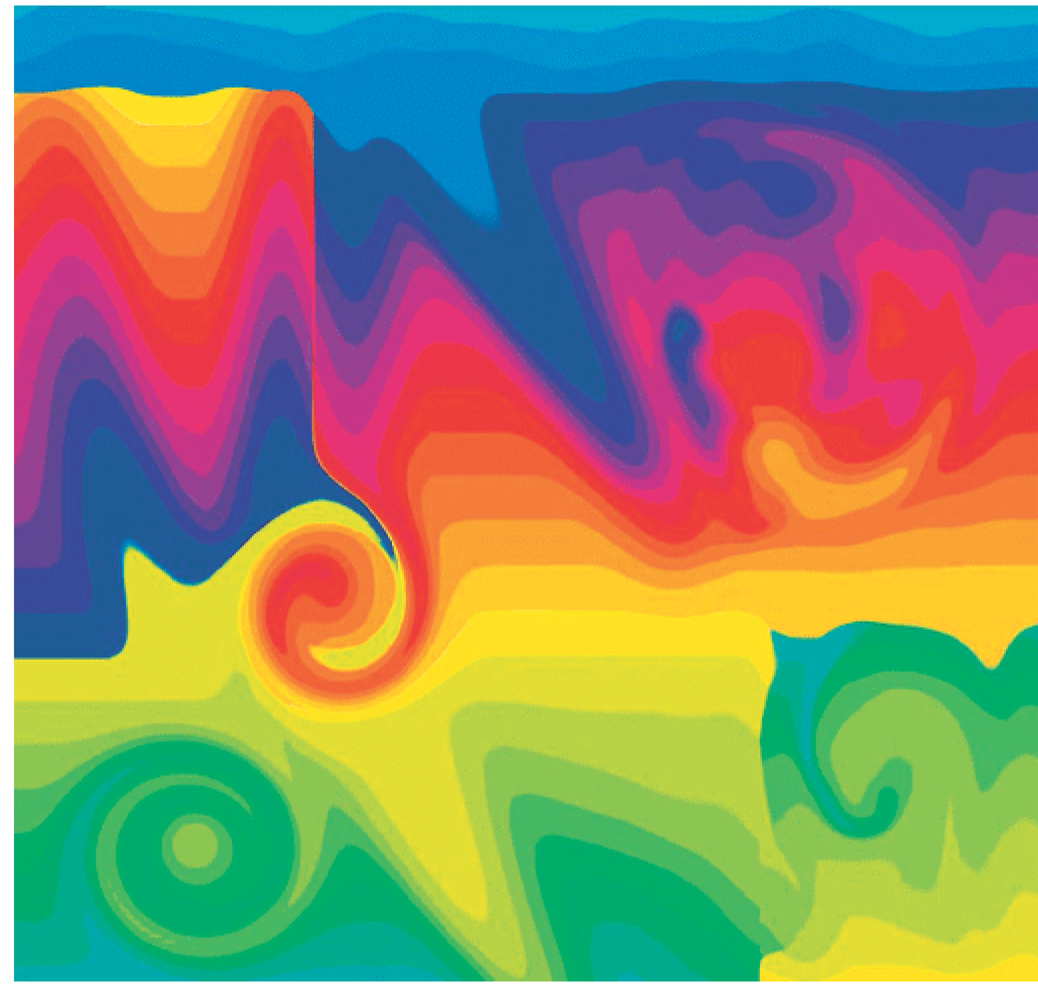


图 4-143　全色相秩序构成　余盼盼



图 4-144　全色相秩序构成　李敏

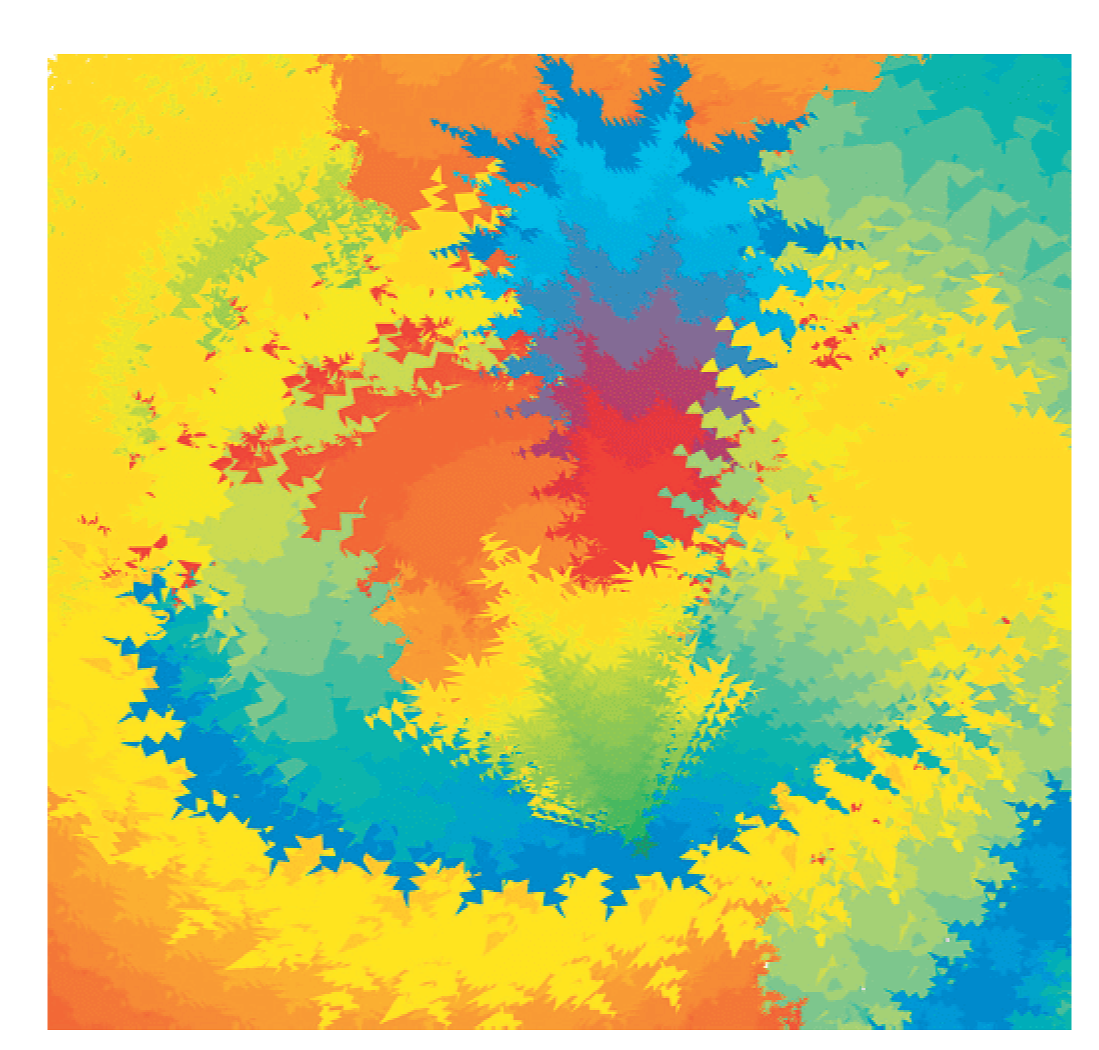


图 4-145　全色相秩序构成　夏尔雅

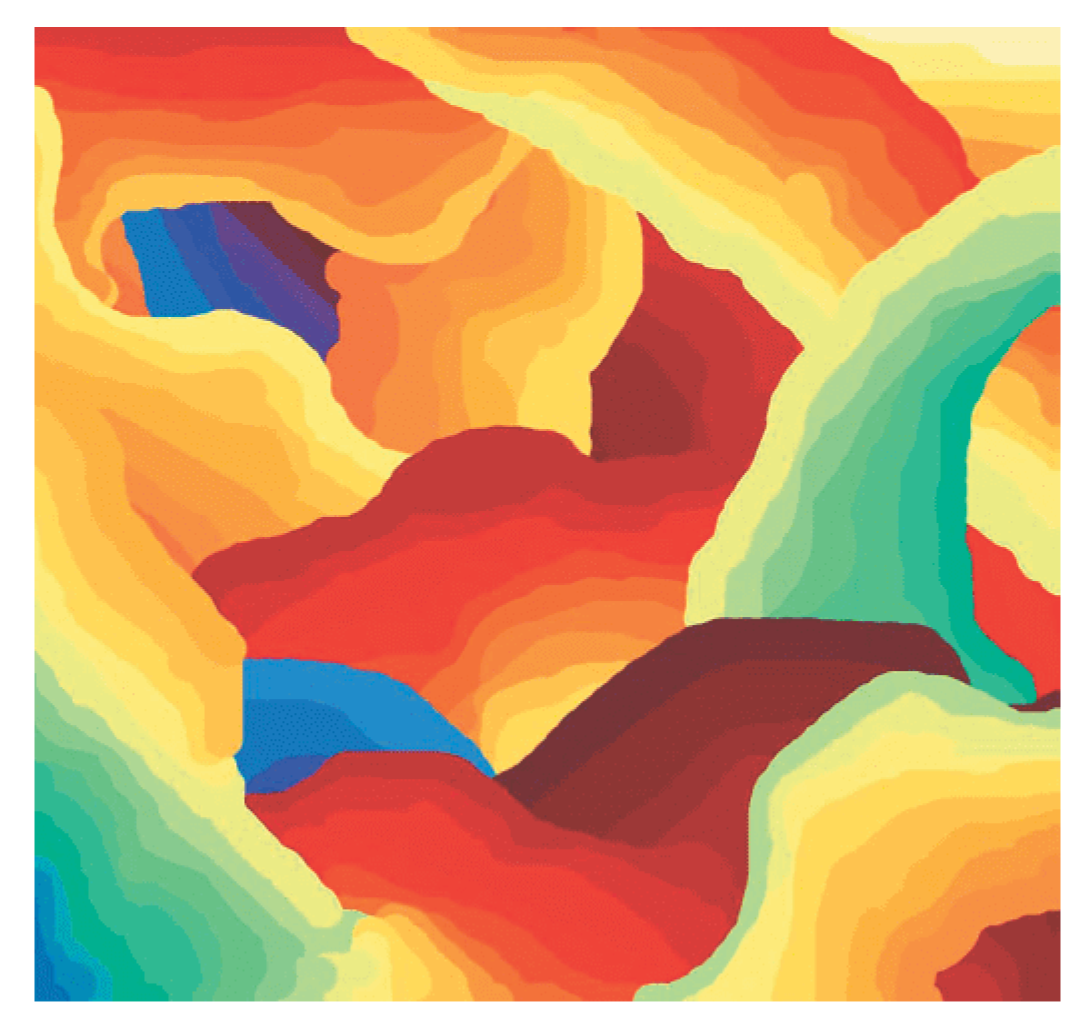


图 4-146　全色相秩序构成　唐博乒



图 4-147　全色相秩序构成　李江



图 4-148　全色相秩序构成　乐晓宇



图 4-149　全色相秩序构成　陈希



图 4-150 全色相秩序构成 胡欣



图 4-151 全色相秩序构成 李咪娜



图 4-152 全色相秩序构成 谢育红



图 4-153 全色相秩序构成 谢新锋



图 4-154 全色相秩序构成 肖清露

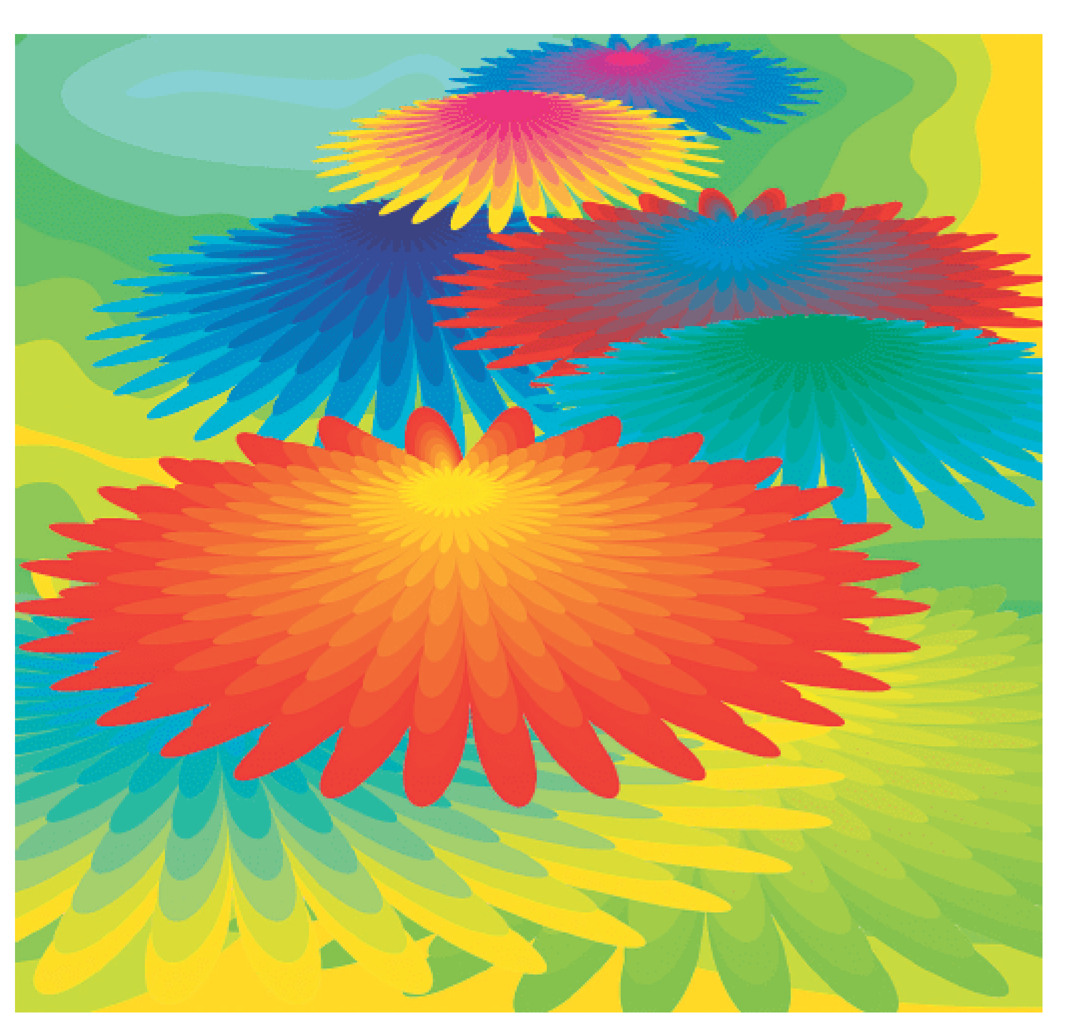


图 4-155 全色相秩序构成 蔡晓红

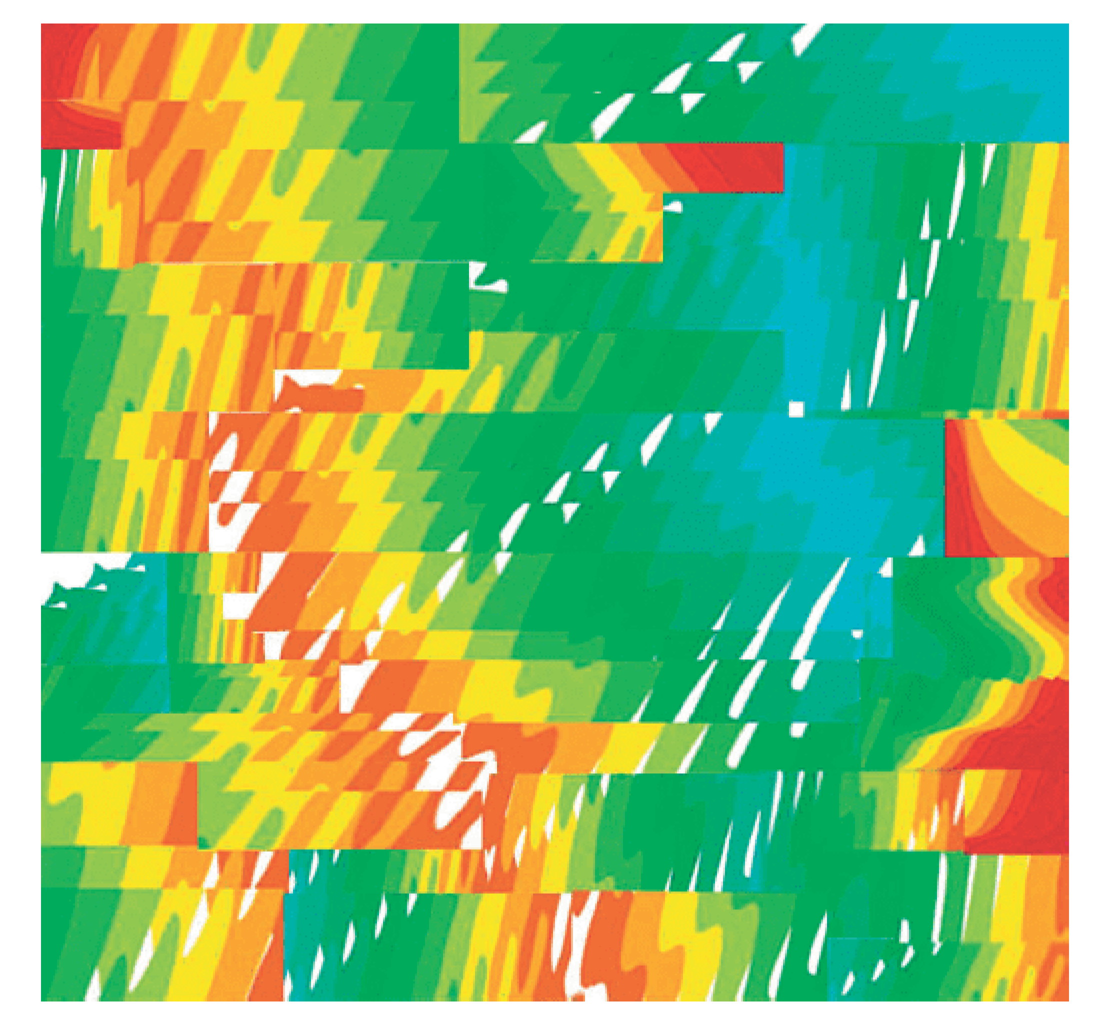

图 4-156　全色相秩序构成　李玲玲


图 4-157　全色相秩序构成　王如意


图 4-158　全色相秩序构成　蔡琪

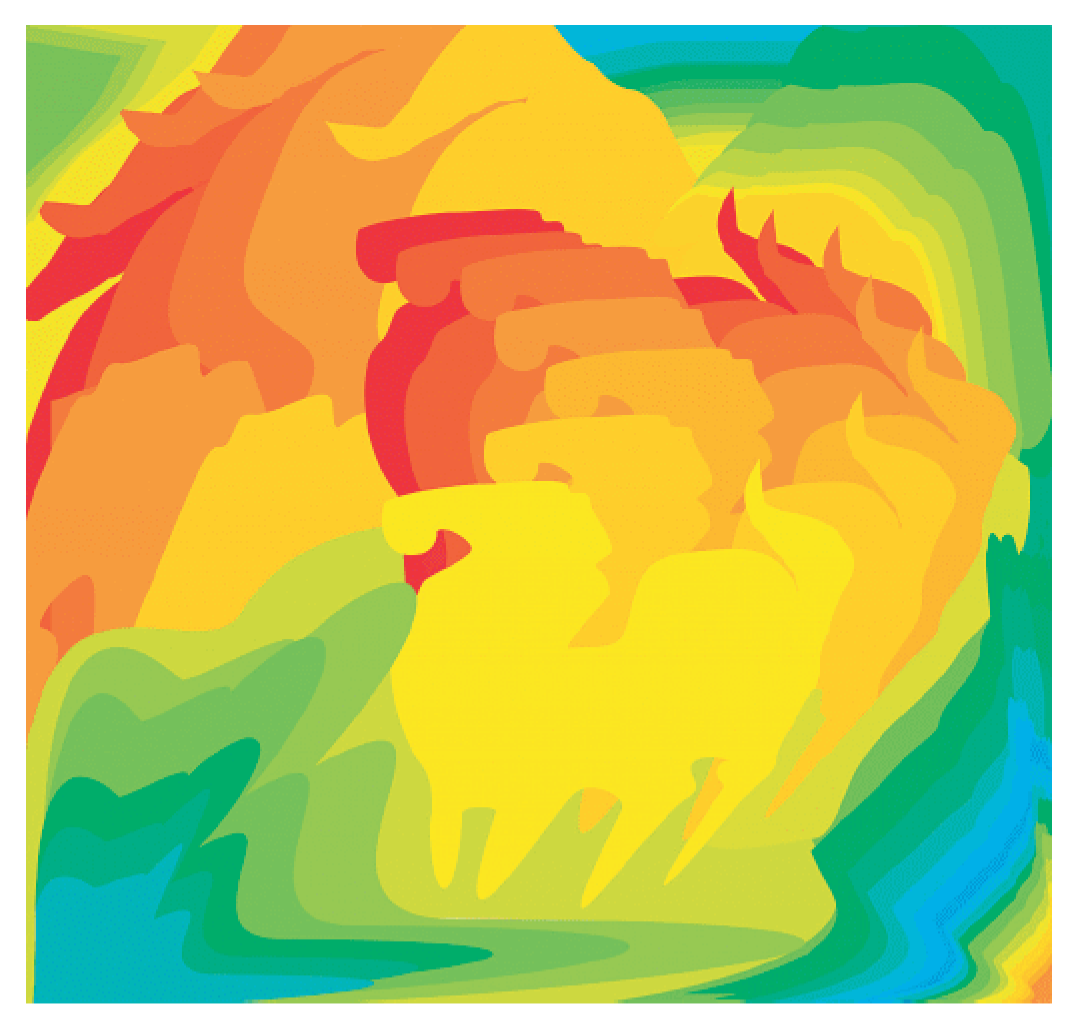

图 4-159　全色相秩序构成　尹梅琴


图 4-160　全色相秩序构成　马娟


图 4-161　全色相秩序构成　褚夫宽

课题五

色彩重构与情感表现

色彩设计离不开生活，色彩离开了生活就会成为无源之水、无本之木。生活色彩的采集，也并不是简单的毫无目的地收集和提取，必须经过一个提炼、重构和再造的艺术加工过程，才能够更加深刻地表达情感。色彩情感的表现，主题是灵魂、是统帅。色彩表现一旦拥有了主题，也就具有了社会、文化、精神、时尚或人性等方面的蕴涵，色彩就不再是一个简单的颜色选择和应用，而被赋予了生命、情感和意义。



图 5-1　色彩重构可以把生活色彩与设计色彩进行链接

一、色彩重构

1. 色彩采集与重构

色彩重构一般包括采集和重构两个过程。采集，是指对生活原有物象色彩进行观察、收集和选择的过程。重构，是指将采集得到的色彩元素进行重组、再造和创新的过程。

对生活原有物象色彩的采集和积累，是重构色彩的前提和基础；重构色彩又是采集色彩的目的和意义。色彩采集和重构虽然不是色彩设计的唯一方法，却是色彩设计极易见效的重要的辅助手段。借助于色彩的采集和重构，可以把生活色彩与设计色彩密切地连接起来，生活也就成了真正意义上设计创作的灵感源泉（见图 5-1）。

色彩重构当中的色彩采集，并不等同于设计师在平时生活当中的色彩观察。平时的色彩观察，常常是戴着“有色眼镜”去观察生活中的色彩，目的是发现和捕捉生活当中的色彩美，具有很强的盲动性、随意性和偶发性。而生活色彩的采集，常常是一种目标指向明确的色彩元素收集与提取，就是为了应用，关注的也只是那些符合设计要求的能被设计所采用的色彩。

色彩采集主要有两种色彩采集方法：一种是用相机或手机到生活当中去拍摄图片；另一种是借助于网络去收集下载所需要的图片。对

图片当中的色彩效果感到满意之后，还需要利用电脑 PS 软件中吸管工具的吸色功能，将图片当中的色彩按照原有构成比例进行提取，使其转化为可供使用的色彩色标，才能应用于色彩重构。色彩色标颜色的提取，要尊重客观对象，要提取色彩对象中最为感人、最具美感和最有代表性的色彩，以准确传达对象的色彩情调和美感。在每幅图片当中都有数不清的色彩，要舍去那些次要的、纯度过低和过于跳跃的色彩，并不是所有色彩都要提取和使用（见图 5-2）。

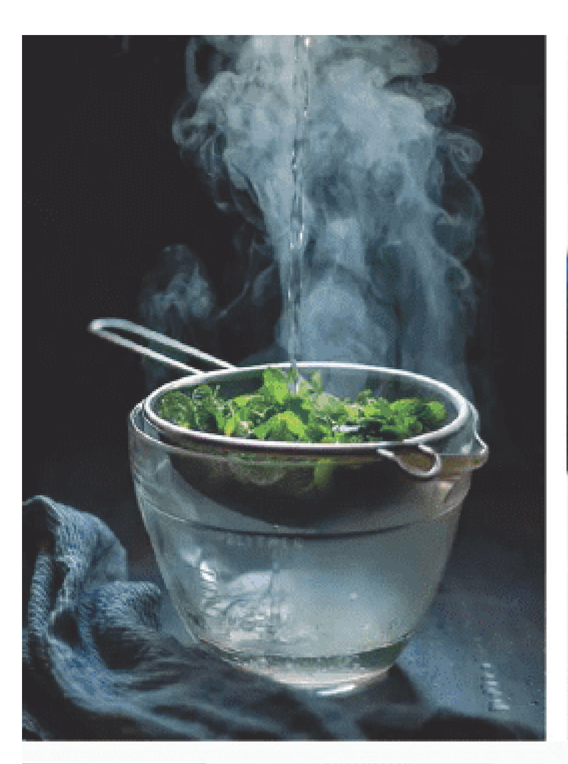




图 5-2　色彩采集提取的是最具美感的色彩

2. 色彩采集的素材

色彩采集的素材遍布生活的方方面面，但归纳起来主要有自然色彩、生活色彩和人文色彩三个方面。

（1）自然色彩

自然色彩，是生活当中最为常见和最为丰富的色彩素材，在回归自然的设计思潮导引下，人们对自然景观以及自然色彩也愈加关注。不仅在闲暇之余，会去风景胜地旅游观光，还会在自己的庭院里栽花种草，甚至在饮食当中也会加入更多的“绿色”。自然色彩主要由植物色、土石色、海洋色、动物色、四季色等大类构成（见图 5-3）。



图 5-3　自然色彩，是最常见和最丰富的色彩

植物色——花卉、蔬菜、瓜果、草叶、树皮等；
土石色——岩石、矿石、泥土、洞穴、沙漠等；
海洋色——珊瑚、贝壳、鱼鳞、水母、海藻等；
动物色——昆虫、蝴蝶、鸟羽、兽毛、蛇皮等；
四季色——春苗、夏日、秋叶、冬雪。

（2）生活色彩

生活色彩，是最贴近人们生活和最容易被忽视的色彩素材。生活色彩大多是人造色彩，虽然不如自然色彩那般鬼斧神工、风情万种，但仍然是五光十色、别有洞天。生活中的色彩，必须关注细节，并要有一份轻松愉悦的心境，才能真正领略生活色彩的那般独特的韵致和别样的美感。生活色彩主要由食品色、服饰品色、日用品色、家居环境色、城市环境色、交通工具色等大类构成（见图 5-4）。



图 5-4　生活色彩，是最容易被忽视的色彩

食品色——糖果、糕点、菜肴、饮料、烟酒等；

服饰品色——服装、鞋帽、首饰、眼镜、纽扣等；

日用品色——餐具、茶具、化妆品、办公用品等；

家居环境色——家具、灯具、窗帘、床上用品等；

城市环境色——建筑、雕塑、橱窗、街道、霓虹灯等；

交通工具色——自行车、摩托车、轿车、公共汽车等。

（3）人文色彩

人文色彩，常常是最令人向往和最不容易被解读的色彩素材。因为，凡是涉及人文的因素，就会与各种各样的文化密切相关，如传统文化、民俗文化、异域文化、少数民族风情等，在其中既有历史长河的变迁，又有地域不同的差异。其色彩往往带有岁月的沧桑、文化的蕴含或原始的图腾，远非色彩本身那般简单。人文色彩主要由传统色、民俗色、绘画色、异域色等大类构成（见图 5-5）。



图 5-5 人文色彩，是最不容易被解读的色彩

传统色——古币、彩陶、漆器、青铜器、古建筑等；

民俗色——泥塑、剪纸、风筝、年画、民族服饰等；

绘画色——水墨、油画、壁画、岩画、涂鸦等；

异域色——非洲、欧洲、日本、印度、阿拉伯等。

3. 色彩重构的方法

色彩采集是为色彩重构服务的，重构的过程是色彩再创造、再组合和再利用的过程。当那些生活当中具有美感和新鲜感的色彩被采集提取之后，就会变成可以被设计采用的色彩元素和原材料，它们能否在设计作品当中发挥应有的效能，还在于设计师如何把握和如何利用。这就如同一个厨师拿到了上好的食材，但能否做出上等的美味佳肴还取决于他的厨艺水平。

在色彩重构过程中，设计师的创意最为重要。创意是设计的灵魂和生命，也是色彩再创造的思维线索。设计作品的创意，一定要摆脱原有物象形态及内容的束缚，在主题、结构、质感、风格等方面都要脱胎换骨，才能获得新生。也就是说，色彩重构是一种全新立意的艺术创作活动，设计内容与原有物象的形态已经没有关联，运用的只是经过概括提炼得到的几种色彩元素。这些色彩元素的利用又必须符合全新创意的主题需要。色彩重构，主要有按比例重构、不按比例重构和按照情调重构三种方法。

（1）按照比例重构

按照比例重构，是指按照原有色彩比例关系制作出色标，并按照原有比例配置和应用色彩的重构方法。按照原有色彩比例制作的色标，一般都把颜色限定在 5 ~ 9 种。可以将其中面积最大的一种颜色作为主色，将面积最小的一两种颜色作为点缀色，其余颜色作为搭配色。然后，在设计作品当中，仍然按照原有的色彩比例配置色彩关系，但在形态、位置、结构等方面一定要有变化。一般程序是，先确定主色，再选

择搭配色，最后灵活使用点缀色。按比例重构的特点是，能保持原有色彩特定的情调和氛围，能反映原有色彩关系的面貌和美感（见图 5-6）。



图 5-6　按照比例重构，能反映原有色彩关系和美感

（2）不按比例重构

不按比例重构，是指将色彩按照比例采集后，不按原有的色彩比例配置和应用色彩的重构方法。不按比例重构色彩，仍然需要使用色标提供的颜色，只是在主色、搭配色和点缀色的选择方面出现了变化。经常是按照设计主题的需要，对色标当中颜色进行调整，重新认定主色、搭配色和点缀色，构建一种新的更能满足需要的色彩比例。调整的结果常常是，原来的某种搭配色变成了主色，原来的主色成了搭配色。不按比例重构的特点是，色彩运用灵活，不受原物象色彩比例的限制，采集的色彩可以多次利用，并能保留原物象的某些色彩感觉和情趣（见图 5-7）。

（3）按照情调重构

按照情调重构，是指根据原物象的色彩情境，对原有色彩进行升华和改造，追求色彩情调神似性的重构方法。按照情调重构，是色彩源于生活而高于生活的具体体现，强调色彩的神似性而非色彩的一致性。采集提取的色标颜色，仍然是设计色彩的主要来源，但可以不受原有的色彩比例、色彩关系和色彩数量等方面



图 5-7　不按比例重构，可以不受原物象色彩比例限制

的局限，自主增加或是减少色标颜色。追求的是色彩的“神似”，并不要求一致，注重的是对原有色彩意境和情调的表现。按照情调重构的特点是，能较好地反映色彩的总体感觉，但也不能过于主观，需要深刻地感受和理解色彩（见图 5-8）。



图 5-8　按照情调重构，强调色彩的神似而非一致

4. 色彩重构的要点

（1）色彩采集强调客观

色彩采集一定要尊重客观对象，色彩的提取和比例也要准确，才能传达原物象的色彩美。要把色彩对象中最主要、最感人和最具美感的颜色提炼出来，适当的偏差也是允许的。提炼也意味着要做出取舍，可以舍去一些次要的颜色，保留最具神采的颜色。同一色相的偏深偏浅、偏冷偏暖、偏艳偏灰，常常是显现颜色神采的

所在，需要进行细微差异的比较，才能进行取舍。

（2）色彩重构注重主观

色彩重构是色彩再创造再利用的过程。在重构过程中，采集到的颜色已经发生了性质的转化，它们已经不属于过去，已经成为创意构成全新的原材料。在设计创意表现中，要赋予这些颜色全新的内容、全新的生命和全新的意义，使其发挥全新的作用。此时，设计师的主观能动性和创造性最为重要，要按照创意主题和画面构成的需要来决定色彩的应用，要解决色彩用在哪里、怎样使用等问题。要强调自己的直觉，注重自己的主观感受，才能取得良好的色彩效果。

（3）色彩重构重在创意

色彩重构最为重要的就是全新的创意，创意不仅强调设计的创新性，还重在画面意境的表现。意境是指“寓意之境”，常常包括了立意与情境两个方面。只有自己心中的创意与所创造出的情境高度融合，才能让设计作品具有感人的魅力。在其中，色彩的作用非常关键，同样的形态、结构和内容，使用不同的色彩就会给人完全不同甚至是完全相反的情感意义。例如，同样的一处景点，春天是花红柳绿、夏天是青枝绿叶、秋天是枫林尽染、冬天又是玉树银花。

二、色彩情感

1. 色彩联想与情感

色彩联想是色彩情感表现的基础和前提，如果没有色彩联想，人们的色彩情感就难以抒发和表现。联想，是人脑中的记忆表象之间迅速建立起联系的能力。色彩联想又是人的联想当中的一个重要组成部分。人的视觉器官在接受色光刺激时，不仅会去识别这是什么色彩，还会唤起大脑当中有关的色彩记忆，并将看到的色彩与过去的视觉经验构成联系，经过分析、判断和想象等心理活动过程，产生新的色彩体验或新的思想认识。

色彩联想的产生，有时是因为看到某种色彩而想起曾经见到或知道的色彩；有时则是通过回忆而想起记忆中的色彩。人的色彩联想是建立在过去经验基础之上的。过去的经验，有的来自直接的生活体验，有的来自间接的学习积累。过去的文化知识、生活阅历、技能训练、经验积累等，都可以构成色彩联想的材料。生活积累和设计经验越丰富，色彩的联想也就越加具有广度和深度。

色彩联想是每个人都具有的能力，尽管色彩联想的过程大多是在无意识之中进行的，但对色彩联想的运用却是一种有意识的、自觉的心理行为。生活中常见的色彩联想，称为自由联想，是一种缺少主观意识控制和约束的联想形式，联想到的事物常常是自由放任而又时常变换方向的。而设计运用的色彩联想，称为限制联想，是一种有目的、有意向的，在主观意识控制之下进行的联想形式。色彩限制联想的过程和结果，不仅对色彩的想象和灵感的诱发起到促进作用，还可以增加设计思维的灵活性和变通性，有助于设计思维的快速运转和设计构思的不断深化（见图 5-9）。



图 5-9　色彩联想可以激发色彩想象、诱发创意灵感

2. 色彩联想的类型

色彩联想，一般分为具象联想和抽象联想两种类型。

（1）色彩的具象联想

色彩的具象联想，是指由观看到的色彩直接想象到客观存在的色彩。如看到蓝色想到天空、大海；看到白色想到白云、白雪等。具有共性的色彩具象联想的内容如下。

红色，联想到火、血、太阳……

橙色，联想到灯光、柑橘、秋叶……

黄色，联想到光、柠檬、迎春花……

绿色，联想到草地、树叶、禾苗……

蓝色，联想到大海、天空、水……

紫色，联想到丁香花、葡萄、茄子……

黑色，联想到夜晚、墨、炭、煤……

白色，联想到白云、白糖、面粉、雪……

灰色，联想到乌云、草木灰、树皮……

（2）色彩的抽象联想

色彩的抽象联想，是指通过观看某一色彩直接想象到某些富于哲理或逻辑性概念的色彩。如由红色想到热情、革命；由绿色想到春天、生命等。具有共性的色彩抽象联想的内容如下。

红色，联想到热情、危险、活力……

橙色，联想到温暖、欢喜、嫉妒……

黄色，联想到光明、希望、快活、平凡……

绿色，联想到和平、安全、生长、新鲜……

蓝色，联想到平静、悠久、理智、深远……

紫色，联想到优雅、高贵、庄重、神秘……

黑色，联想到严肃、刚健、恐怖、死亡……

白色，联想到纯洁、神圣、清净、光明……

灰色，联想到平凡、失意、谦逊……

色彩的抽象联想，要比具象联想更加复杂并充满变化性。同样一种色相，抽象联想常常会因色彩的明度或纯度的变化而变化。如纯正的大红色能让人联想到热情和革命，如果是浅红色则会让人联想到粉饰和暧昧，如果是深红色又会让人联想到血腥和暴力。另外，色彩的抽象联想，不仅会发生在单一色彩上，还常常会发生在多种色彩组合营造的色彩氛围当中。由多种色彩构成的总体的色彩倾向，也同样会让人产生积极或是消极的不同联想，如快乐的联想、喜庆的联想、痛苦的联想或是神秘的联想等（见图 5-10）。



图 5-10　多种鲜艳色彩的构成，会产生欢快、喜庆的联想

3. 情感表现的方法

色彩情感，是指人对色彩是否符合自己内心需要所产生的态度的体验。色彩情感具有肯定和否定的两极性基本特征，肯定性的情感带有积极的因素，可以产生积极的态度；否定性的情感带有消极的因素，可以产生消极的态度。

色彩只是一种物理现象，色彩本身并没有情感。人们之所以能够感知色彩的情感，是因为人们长期生活在一个充满色彩的世界里，积累了许多色彩方面的视觉经验。一旦内心的知觉经验与外在的色彩刺激发生碰撞时，就会产生色彩联想，并在心里引发某种积极的或是消极的情绪和情感。

色彩的情感表现，是以人的知觉经验和色彩联想为基础，借助于不同色彩的色相、明度、

纯度、冷暖、形状、面积等方面的变化以及相互关系的构成，表现自己内心的喜怒哀乐和爱恨情仇。色彩的情感表现，主要是从色相、明度、纯度和对比四个方面进行思考的。

（1）由色相确定基调

不同的色相会产生不同的联想，不同的联想又会具有不同的情感意义。情感表现首先触及的，往往是一些情感或是情绪方面的概念。如快乐或痛苦、惬意或感伤、喜爱或厌恶等，随之就会联想到与之相应的某一种色相。这一色相一旦被确认，就会成为情感表现的主要色彩，并决定着情感表现的主要色彩倾向。但也要懂得，任何一种色相都会具有情感的多面性，如红色的活泼、热情、欢乐是它积极的一面；动荡、血腥、危险则是它消极的一面。几乎所有色相都具有这样的多面性，都不是单一的。需要细致地体会、区分和把握，才不会走向反面（见图 5-11）。

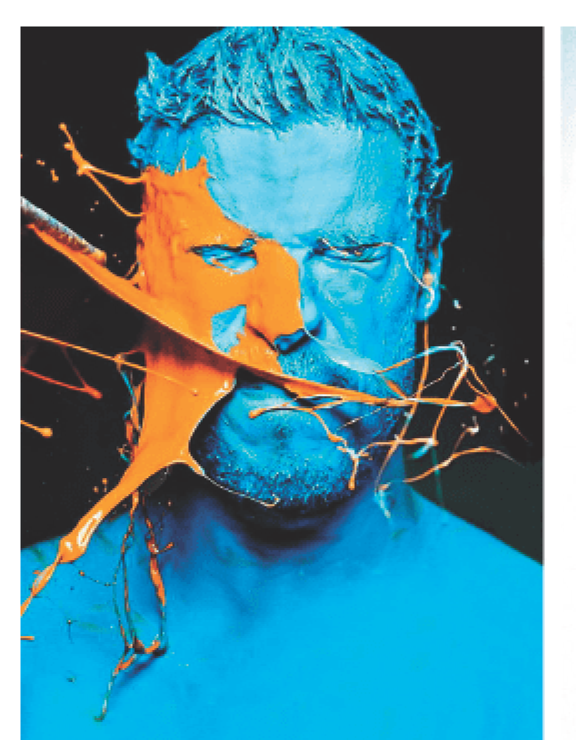




图 5-11　情感表现的主色，决定着情感表现的主要色彩倾向

（2）由明度确定强度

色彩的情感表现，关键在于色彩的变化性。一些主要色彩的构成因素改变了，情感就会随之发生变化。尤其是在色彩的明度方面，色彩明度的深浅变化，往往可以决定情感表现的强度。色彩的明度变化，一方面是指同一色相的深浅不同，情感表现的强度也不相同。如同为绿色，选择浅绿、中绿或深绿等，所表现的情感效果就会有弱有强。另一方面是指将某一种色相混入黑色或白色，也能使情感表现的强度发生改变。如红色混入黑色，红色原有的热情就会降低而变得沉稳；混入白色，红色也会由热情转变为冷漠或是孤傲。

（3）由纯度确定态度

高纯度的色彩，大多具有积极的情感意义，色彩纯度越高，所表现出的情感态度也就越积极。反之，低纯度的色彩，大多具有消极的情感意义，色彩纯度越低，所表现出的情感态度也就越消极。中等纯度的色彩，所表现出的情感态度也常常是处于中庸或是模糊不清的状态。因此，利用色彩的纯度变化，既可以表现色彩情感的丰富、微妙和含蓄，还可以表达自己是积极的还是消极的情感态度。

（4）由对比确定程度

在色彩情感表现中，对比常常是多方面的，既包括色彩的色相、明度、纯度、冷暖等对比，也包括形态的形状、状态、面积、形象等对比。无论是单一性的对比，还是综合性的对比。对比越强烈，情感的表现就越有激情，画面效果也就愈加欢快、跳跃和刺激；对比越柔弱，情感的表现就愈发平淡，画面效果也就愈加宁静、平和和沉稳。因此，利用不同的对比效果，可以表现色彩情感的多面性和变化性，抒发自己内心的丰富情感。

4. 情感表现的要点

（1）色彩选择显现情意

情感表现中的色彩选择，常常只是一种下意识的动作或行为，或许设计师也未必清楚自己的色彩选择就是自己情感的自然流露。之所以选择蓝色而不是选择黄色，就表明了设计师此时的心境和兴趣所在。或许人们会觉得，设计师只是随便地涂抹了一下，这样的色彩还可以画出很多。但在随意涂抹的众多色彩中，为

什么偏偏选择了这种色彩或是色调。原因就是这种色彩或色调能够确切地表达设计师的内心感受，而人的感受就是人的情感体验。人的内心感受越强烈，对应色彩的选择就会愈加明确。

（2）整体效果表现情调

若想让自己的作品以情感人，就必须对色彩要素按照情感表现的总体需要作出取舍，并把它们有机组合构成一个视觉整体。这样，才能营造一个特定的色彩情调，为观众提供一个可供观赏和引发想象的情境，观众由此获得的感受要比从零散色彩所得到的更多。按照格式塔心理学的观点，整体不是各个部分的简单相加，而是整体大于部分之和。整体之所以大于部分之和，就在于一个有机整体能把情、理、形、神等各种艺术效果体现出来，能产生一种完整的情感氛围和精神体验。同时，还能让人感悟到设计师所持有的情感态度和追求的情境效果。

（3）色彩关系体现情趣

由于人的情感具有丰富性和复杂性，也就要求色彩的情感表现不能过于简单。否则，色彩情感的表现就难以丰满和充分。各种色彩单独出现时，拥有的只是情感的单纯意义，只有运用多种不同色彩的组合和对比，利用色彩之间的相互关系，才能表现人的悲喜交加、百感交集的情感状态。色彩组合有两种和两种以上的多色组合；色彩对比也有色相、明度、纯度、冷暖等多个方面，每个方面又有弱中强不同的对比效果。当把这些不同的组合和对比，按照对比与统一的形式法则进行构成时，也就形成了为数众多、程度不同的情趣体验。

三、主题表现

1. 色彩主题与构成

“主题”一词源于德国，最初是一个音乐术语，是指乐曲中最具特征并处于优越地位的那一段旋律，即主旋律。它表现的是一个完整的音乐思想，是乐曲的核心。后来，主题一词被广泛用于文学艺术的创作中，是指作品的中心思想。主题在文学和艺术作品中的地位十分重要，是艺术作品表现的核心、灵魂和思想内涵，往往决定了作品质量的高低和价值的大小。

在设计创作中，主题与标题很容易混淆。主题与标题，一个是作品内在的灵魂；另一个是用文字标注的名称。两者之间，既相互关联，又各有所指。主题与标题的内容，有时是合一的，有时则是分离的。两者合一时，标题就是主题；两者分离时，标题只是理解主题的线索，两者是相辅相成、相映成趣的组合关系。

色彩主题，对于设计具有极其重要的意义。因为，色彩表现一旦拥有了主题，也就具有了社会、文化、精神、时尚或人性等方面的含义，色彩就不再是一个简单的颜色选择和应用，而被赋予了生命、情感和意义。同时，色彩主题的表现，还是设计师对生活的一种认识、理解和看法，也包含了设计师的理想、态度和情趣（见图 5-12）。

色彩主题的产生，往往是设计师对生活色彩的观察、体验、分析以及对素材的处理、提炼而得出的思想结晶。它既包含了现实生活本



图 5-12　色彩拥有了主题，就被赋予了生活意义

身所蕴含的客观意义，又集中体现了设计师对客观事物的主观认识、理解和评价。主题既是生活暗示给设计师的一种思想，又是设计师对色彩内涵的一种独特理解和诠释。色彩主题一般具有四个方面特征：①客观性，主题大多来源于客观，是设计师观察生活所得；②主观性，主题常常带有一定的设计师自己的主观感情色彩；③观念性，主题又是观念意识形态由感性上升到理性的产物；④时代性，主题都带有时代的某些特征，都在表现某个时期人们所推崇的生活方式、审美趣味和精神诉求（见图 5-13）。



图 5-13　色彩主题大多源于客观，是观察生活所得

2. 主题表现的类型

色彩主题的表现，常常与人的感觉、知觉、联想、心境、情感等方面因素息息相关。无论色彩主题的确定是出于怎样的动机、心态和目的，都会在自觉或是不自觉当中，流露出一种人生价值和人生态度。要么是一种肯定的、积极的和乐观向上的精神；要么是一种否定的、消极的或是含混模糊的情绪。

一个出色的色彩主题，常常是充满灵性魅力的、富于色彩情趣的和能够唤起人们共鸣的。这样的主题不仅能够让人记忆深刻，还能够诱发许多美妙的联想和遐思。无论是个人的小情趣、小感伤，还是愤世嫉俗、忧国忧民，只要是来自生活当中的真情实感和有感而发，色彩就会具有感染人的力量。

色彩主题的表现，如果只是单独出现，常常会因为缺少色彩之间的相互比较而难辨差异，更难以领略色彩主题的独特魅力所在。因此，最好的方法就是将两种内容相反的色彩主题并列在一起，通过相互比较彰显各自别样的美。较为常见的色彩主题，主要有沉静与兴奋、浪漫与激昂、苦涩与甜美、悲伤与快乐四种类型。

（1）沉静与兴奋的主题

沉静与兴奋的主题，主要倾向于人的性格取向及生活态度方面的色彩表现。色彩效果与色相、明度、纯度、冷暖及对比强度都有关联，其中色彩冷暖感觉的作用最为明显。在色相方面，偏冷的蓝、蓝紫和蓝绿等颜色，以及黑白灰中性色都具有沉静感；偏暖的红、橙、黄等颜色，都具有兴奋感。在明度方面，低明度颜色具有沉静感；高明度颜色具有兴奋感。在纯度方面，低纯度颜色具有沉静感；高纯度颜色具有兴奋感。在对比方面，弱对比的色调具有沉静感；强对比的色调具有兴奋感（见图 5-14）。





图 5-14　沉静与兴奋的主题，色彩冷暖的作用明显

（2）浪漫与激昂的主题

浪漫与激昂的主题，主要倾向于人的价值观及生活方式方面的色彩表现。色彩效果与色彩的纯度特性、单一程度以及色彩的性别倾向

具有关联，其中色彩纯度特性的作用最为明显。在纯度特性方面，凡是纯度偏低的颜色大都趋向于浪漫感；凡是纯度偏高的颜色大都趋向于激昂感。在单一程度方面，较为单调的颜色具有浪漫感；较为复杂的颜色具有激昂感。在性别倾向方面，较为女性化的颜色具有浪漫感；较为男性化的颜色具有激昂感（见图 5-15）。

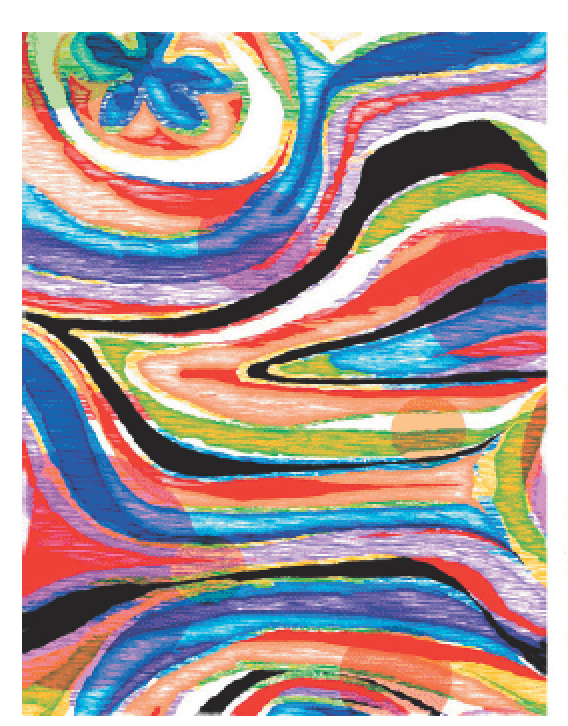




图 5-15　浪漫与激昂的主题，色彩纯度的作用明显

（3）苦涩与甜美的主题

苦涩与甜美的主题，主要倾向于人的感知觉及生活体验方面的色彩表现。色彩效果与色彩的明度、纯度、冷暖、生活体验等有关联，其中色彩明度和纯度特性常常会同时发挥作用。在明度和纯度方面，明度和纯度都偏低的颜色，大都倾向于苦涩感；明度偏高而纯度偏低的颜色，大都趋向于甜美感。在冷暖感觉方面，偏冷的颜色，具有苦涩感；偏暖的颜色，具有甜美感。在生活感受方面，凡是与中药、咸菜或是腐烂食物相关的颜色，具有苦涩感；凡是与糖果、甜点和美食相关的颜色，具有甜美感（见图 5-16）。





图 5-16　苦涩与甜美的主题，明度和纯度同时起作用

（4）悲伤与快乐的主题

悲伤与快乐的主题，主要倾向于人的心情、情绪及生活感受方面的色彩表现。色彩效果与色彩的色相、明度、纯度、冷暖、对比强度以及生活感受具有关联，其中明度、纯度和冷暖都会起作用。在明度和纯度方面，明度和纯度都偏低、偏冷的颜色，大都具有悲伤感；明度和纯度都偏高、偏暖的颜色，大都具有快乐感。在对比强度方面，弱对比色调具有悲伤感；强对比色调有快乐感。在生活感受方面，较为深沉、昏暗而混浊的色调具有悲伤感；较为明快、鲜亮而艳丽的色调具有快乐感。中性色在其中又会起到推波助澜的作用，灰色能使悲伤情绪加重；黑色和白色能使快乐气氛加强（见图 5-17）。



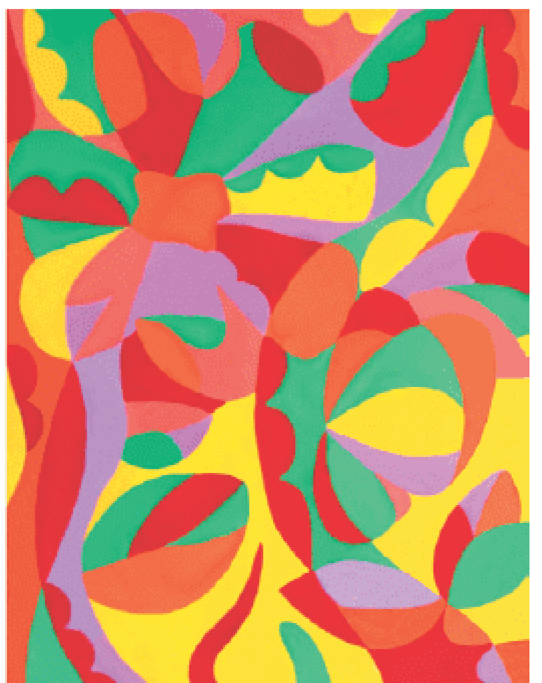


图 5-17　悲伤与快乐的主题，涉及明度、纯度和冷暖

3. 主题表现的要点

（1）主题相同态度不同

就如同人们对待其他事物的态度一样，同样的一个色彩主题，人们观察事物的视角、立场和观点不同，所持有的态度也就不会完全相同。尤其是对待艺术作品，评价标准的本身就

带有一定的灵活性、模糊性和不确定性。这也正是艺术创作的独特魅力所在，如果将美都整齐划一为一种样式，那么艺术也就不会成为艺术，美也就不会成为真正的美。尽管如此，对色彩主题表现的评价仍然具有五项标准：①色彩主题明确，立意新颖;②色彩运用准确，内容充实;③色彩关系清晰，效果和谐；④形态特色鲜明，画面完整；⑤表现手法独特，制作精良。

（2）态度相同表现不同

即便是面对同一色彩主题，人们也都持有积极的态度，但在具体的表现方面仍然会存在差异性。以流行歌曲为例，如果面对的是一个浪漫的爱情主题，人们会从生活的方方面面去汲取创作的素材，会从不同角度去编造一个充满诗情画意的故事，从而抒发情怀和赞美爱情，如思念、怀念、留恋、回忆、向往、渴望、追求、祝愿等。但无论是流行歌曲，还是设计作品，都要强调时代感和完成度，才能让内容具有打动人和感染人的魅力。“时代感”是指要符合现代人的审美情趣、生活观念和精神诉求，要具有时代的气息、生机和活力。“完成度”是指作品内容表现的完成程度。要充分利用作品构成的各种因素创造生动、避免平淡和突出鲜活性，要努力做到适当、适度和恰到好处。

（3）色彩相同手法不同

色彩主题的表现，根据主题的情境需要选择和运用色彩是最为重要的表现内容。除此之外，采用什么样的表现手法也同样重要。如色块平涂、色块透叠、颜色不平涂、勾画边线、抽象形、具象形、有机形、偶然形等，都会给人以不同的视觉感受。就色块平涂而言，能够将颜色涂着均匀，可以充分展现水粉色独有的色彩魅力，是经过色彩构成的训练应该具备的专业能力。然而,如果不管是什么样的色彩主题，都采用色块平涂的方式，得到的画面效果也必然是单调和乏味的。因此，可以尝试运用颜色不平涂、色块透叠、勾画边线等不同的表现手法，可以增加色彩的表现力，创作更加符合主题情境需要的具有个性魅力的色彩效果。

关键词：色彩重构　意境　色彩联想　色彩情感　主题　标题

色彩重构：是指将生活当中的某些原有物象的色彩元素提取出来，经过概括、提炼、重组等艺术加工处理，创造全新色彩形象的色彩设计方法。

意境：即寓意之境，是指设计作品中体现的设计师思想感情与所揭示的自然或生活景象融合产生的艺术境界和情调。

色彩联想：是指由某种色彩想到与之相关的一些事物的心理过程。主要包括具象联想和抽象联想两种类型。

色彩情感：是人对色彩是否符合其需要所产生的态度的体验。通常具有肯定和否定的两极性基本特征。

主题：是指蕴涵在艺术作品之中的中心思想,带有思想的随意、自由、丰富和微妙的特性。

标题：是指用文字表述的艺术作品的题目、名称。

课题名称：色彩重构与表现训练

训练项目：（1）色彩重构构成
（2）色彩情感表现
（3）色彩主题表现

教学要求：

（1）色彩重构构成

利用图片采集具有美感的色彩，用电脑绘制完成一张色彩重构构成。

要求：将生活当中拍摄的色彩图片储存到电脑里或是直接在网络中下载图片。再对图片的色彩进行分析和采集，按照原有色彩构成比

例制作色标，色标颜色限定在 5 ～ 9 种。要将图片和色标，都放在重构画面的下方。重构画面的形象可以随意勾画和布局，但必须按照色标中的颜色以及主色、搭配色和点缀色之间的构成比例来着色，不允许添加色标之外的颜色。

重构画面的表现手法不限，表现形式不限。要有一个主色调，并要具有形式美和色彩美。重构的画面规格：18cm×18cm 正方形，整幅画面规格：25cm×25cm，用 JPEG 格式保存，电子文档形式上交（见图 5–18 ～图 5–73）。

（2）色彩情感表现

自拟一个情感主题，根据主题确定形象和自选颜色，完成一张色彩情感表现。

要求：根据自己的心情自拟一个情感主题，可以是自己的感受、感想、梦想、记忆、印象、喜爱、怀念等。再根据这一主题的情境需要选择恰当的色彩来表现。整个过程就像写诗或是作曲，要根据自己的心情确定主题和抒发情感。情感表达要细腻、真切和准确；色彩表现要有层次感、韵律感和和谐美；画面要丰富、充实和抒情。颜色数量不限，表现手法不限，表现形式不限，手绘或电脑绘制均可。绘制完成后，要为画面确定一个标题，字数在 1 ～ 7 个字之间。画面规格：22cm×22cm，纸面规格：25cm×25cm。电脑绘制用 JPEG 格式保存，电子文档形式上交（见图 5–74 ～图 5–127）。

（3）色彩主题表现

按照“热情洋溢”和“多愁善感”两个主题，运用水粉色颜料，手绘完成两个画面的色彩主题表现。

要求：按照命题要求，自拟两个标题。再根据自拟的标题内容确定画面主题和勾画形象。标题字数在 1 ～ 7 个字之间。主题、形象及色彩的设定要符合命题要求，画面内容要丰富、充实和具有表现力。要注意色彩情调和画面美感的表现。颜色数量不限，表现手法不限，表现形式不限。但主体形象不能过于具象，如果出现具象形必须经过提炼和变形才能使用。单幅画面规格：22cm×16cm 长方形，纸张规格：A3 大小，不需装裱（见图 5–128 ～图 5–159）。



图 5–18　色彩重构构成　李敏



图 5–19　色彩重构构成　沈佳琪



图 5-20　色彩重构构成　李亚



图 5-21　色彩重构构成　程诚



图 5-22　色彩重构构成　贾飞龙



图 5-23　色彩重构构成　余亚玲

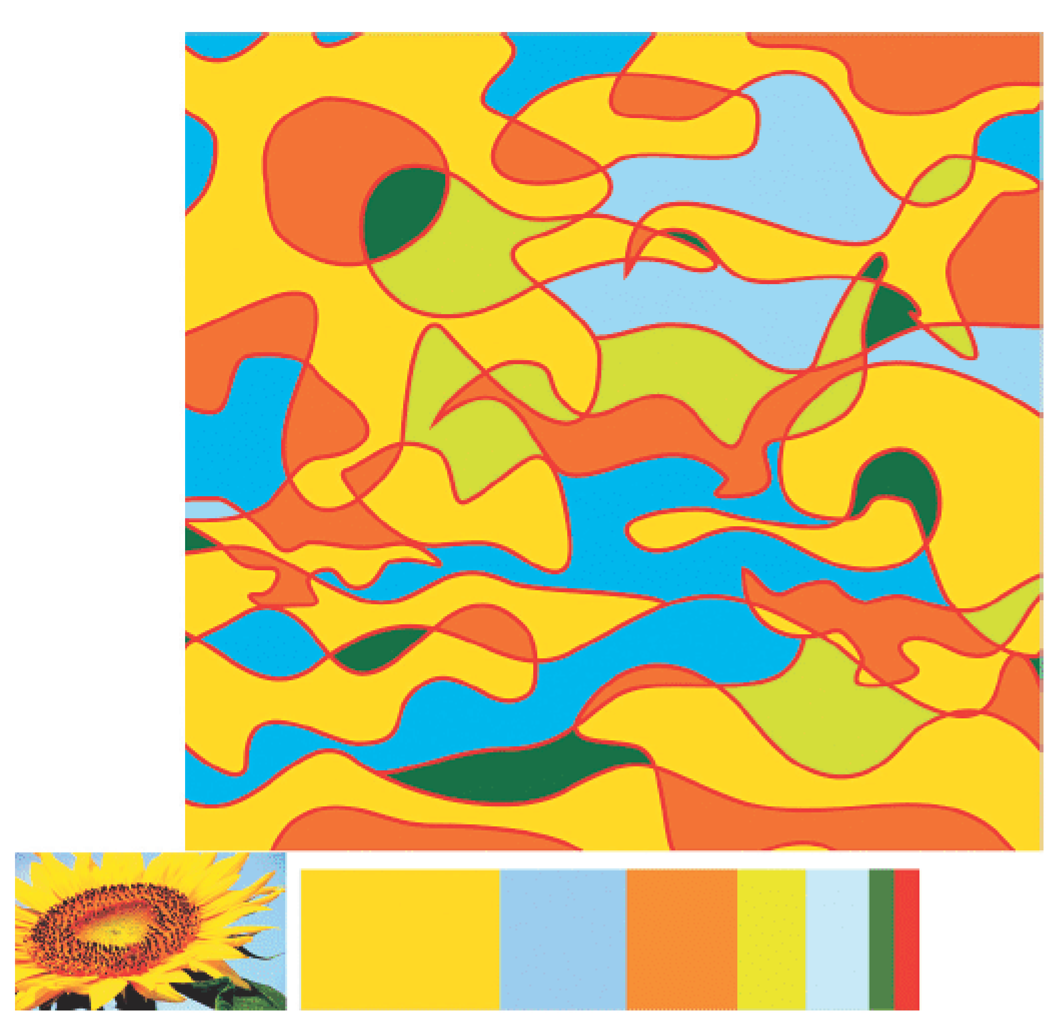


图 5-24　色彩重构构成　徐婧翔



图 5-25　色彩重构构成　嬴金虹



图 5-26　色彩重构构成　刘苏盈



图 5-27　色彩重构构成　卓悦



图 5-28　色彩重构构成　唐博乒



图 5-29　色彩重构构成　黄海鸥



图 5-30　色彩重构构成　孙雅图



图 5-31　色彩重构构成　唐月


图 5-32　色彩重构构成　卓悦


图 5-33　色彩重构构成　张孟慧


图 5-34　色彩重构构成　汤娇娇


图 5-35　色彩重构构成　陈妍



图 5-36　色彩重构构成　赵柯晴


图 5-37　色彩重构构成　梁圣婕


图 5-38　色彩重构构成　柴佳


图 5-39　色彩重构构成　陈华


图 5-40　色彩重构构成　阎宏义


图 5-41　色彩重构构成　秦四范


图 5-42　色彩重构构成　岳姝彤


图 5-43　色彩重构构成　李艺鸣



图 5-44　色彩重构构成　王如意



图 5-45　色彩重构构成　李荣华



图 5-46　色彩重构构成　肖清露



图 5-47　色彩重构构成　汪倩



图 5-48　色彩重构构成　张松



图 5-49　色彩重构构成　骆以清


图 5-50　色彩重构构成　乐晓宇


图 5-51　色彩重构构成　胡欣


图 5-52　色彩重构构成　罗浩霁


图 5-53　色彩重构构成　陈智辰


图 5-54　色彩重构构成　李江


图 5-55　色彩重构构成　何静



图 5-56　色彩重构构成　王姝慧



图 5-57　色彩重构构成　刘蕾



图 5-58　色彩重构构成　蔡琪



图 5-59　色彩重构构成　李小玉



图 5-60　色彩重构构成　陈希



图 5-61　色彩重构构成　徐媛


图 5-62 色彩重构构成 蔡晓红


图 5-63 色彩重构构成 张颖


图 5-64 色彩重构构成 李咪娜


图 5-65 色彩重构构成 杨晶晶


图 5-66 色彩重构构成 夏尔雅


图 5-67 色彩重构构成 罗江强



图 5-68　色彩重构构成　徐萍



图 5-69　色彩重构构成　魏一沛



图 5-70　色彩重构构成　王宁



图 5-71　色彩重构构成　魏俊



图 5-72　色彩重构构成　刘长丽



图 5-73　色彩重构构成　张瑶



图 5-74 色彩情感表现《宁静》 黄贵



图 5-75 色彩情感表现《挣扎》 刘瑞瑞



图 5-76 色彩情感表现《我很累，想休息了》 邢繁凯



图 5-77 色彩情感表现《思》 赵丽

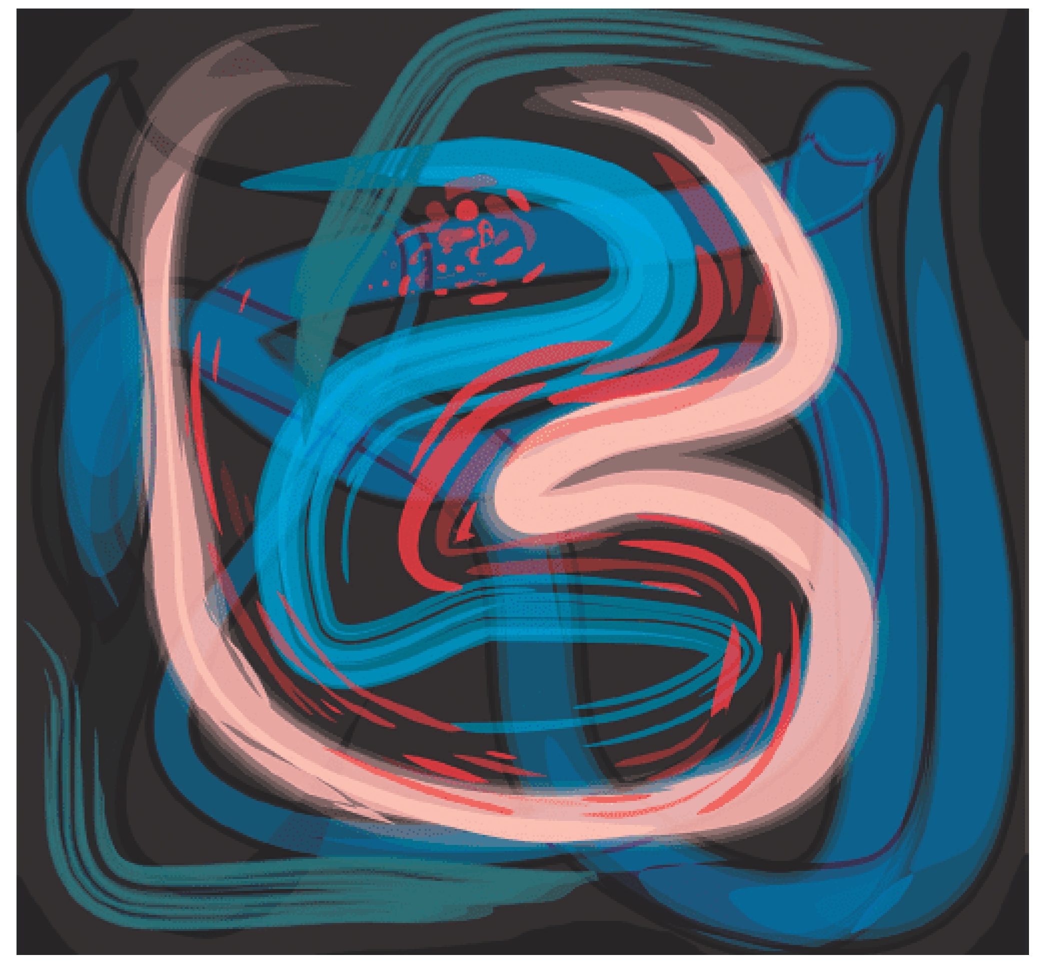


图 5-78 色彩情感表现《神秘感》 张超



图 5-79 色彩情感表现《无声的对白》 石春娟



图 5-80　色彩情感表现《沉默》 王娟



图 5-81　色彩情感表现《如此冷漠》 陈奇

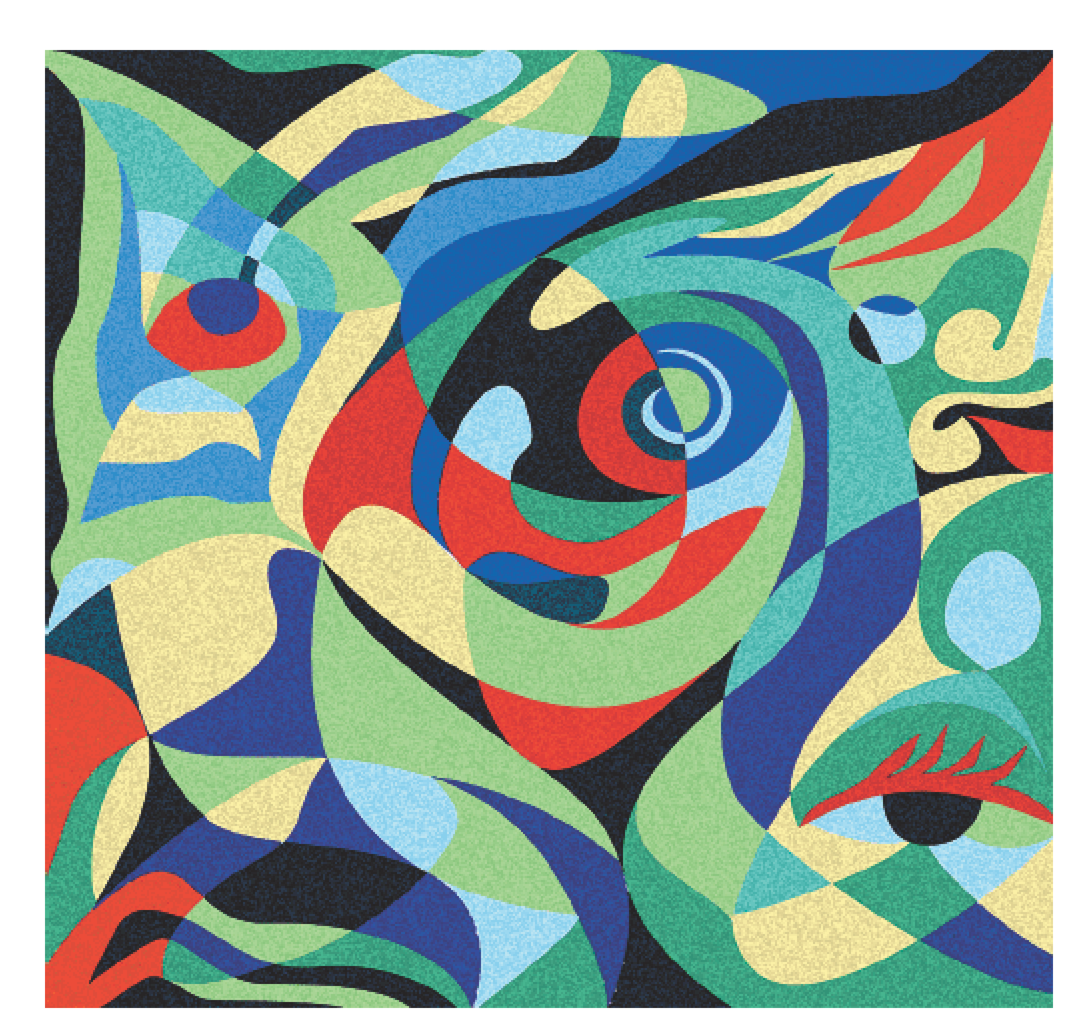


图 5-82　色彩情感表现《无欲》 李咪娜



图 5-83　色彩情感表现《昔日有恒》 李亮



图 5-84　色彩情感表现《冷漠的眼神》 王维丝



图 5-85　色彩情感表现《冷漠》 夏利明

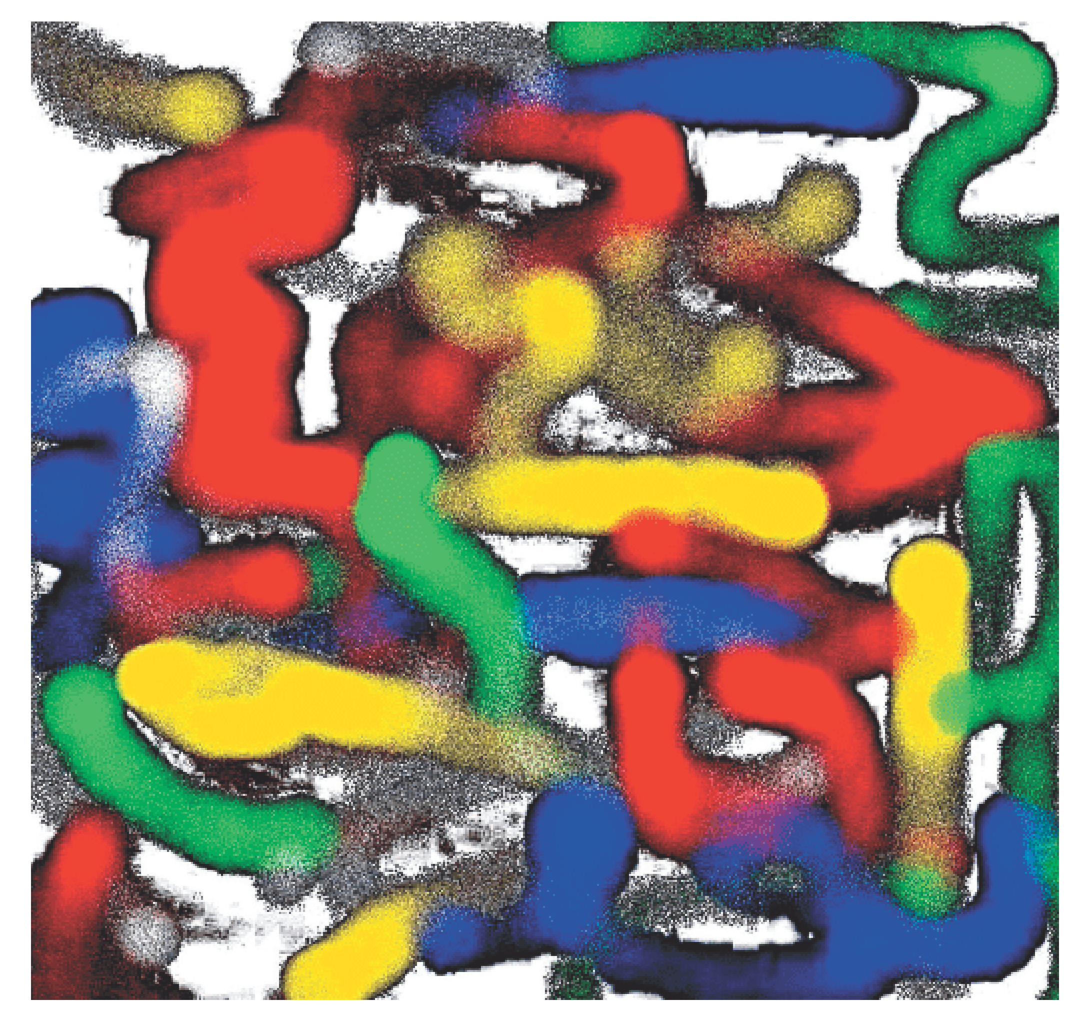

图 5-86　色彩情感表现《躁动的青春》 黄永翔


图 5-87　色彩情感表现《足迹》 陈润宇


图 5-88　色彩情感表现《鸽之泪》 李亚

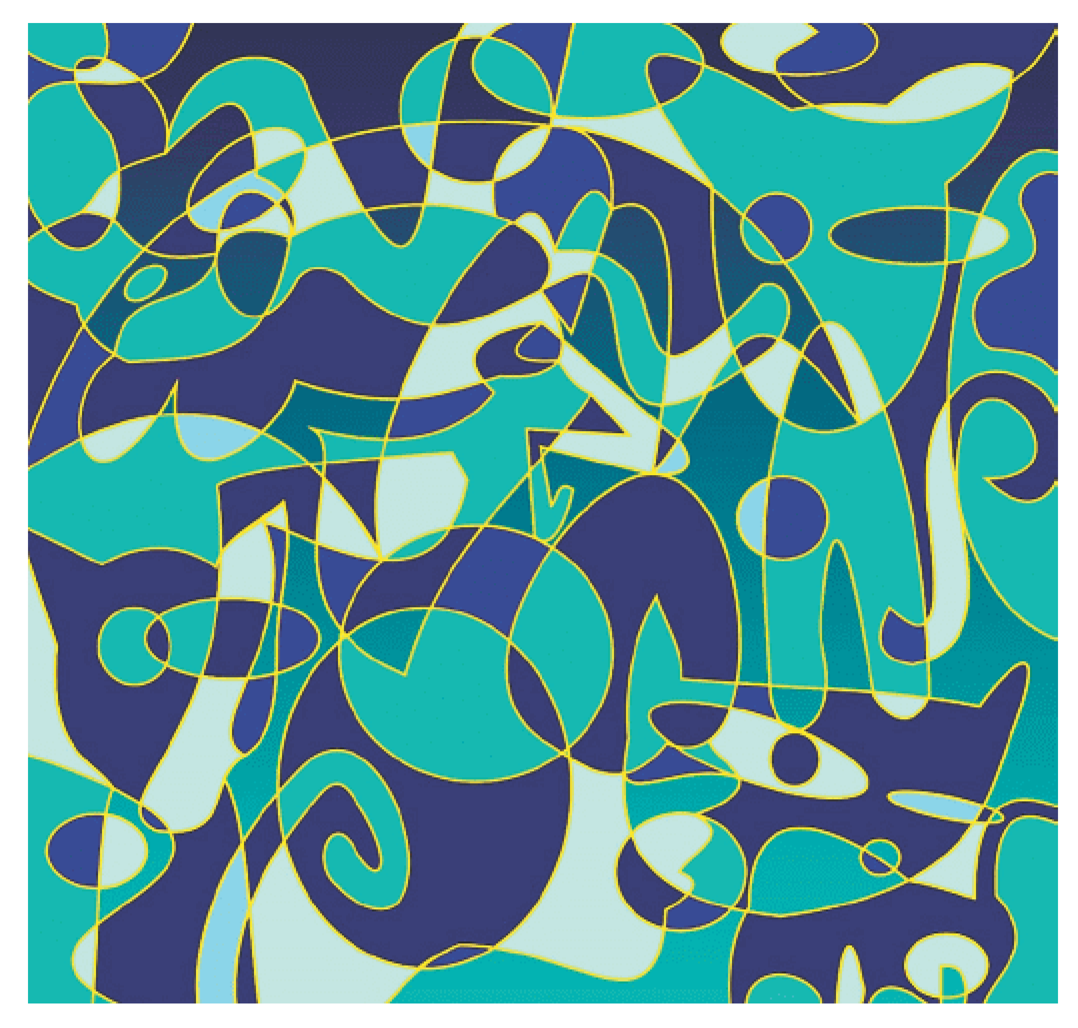

图 5-89　色彩情感表现《归路》 梁圣婕


图 5-90　色彩情感表现《面具》 李荣华


图 5-91　色彩情感表现《寂寞》 汪志成



图 5-92　色彩情感表现《飞扬青春》 何静



图 5-93　色彩情感表现《我的梦》 蔡晓红



图 5-94　色彩情感表现《歌舞青春》 张瑶



图 5-95　色彩情感表现《总结》 孙俊峰



图 5-96　色彩情感表现《轻舞飞扬》 骆以清

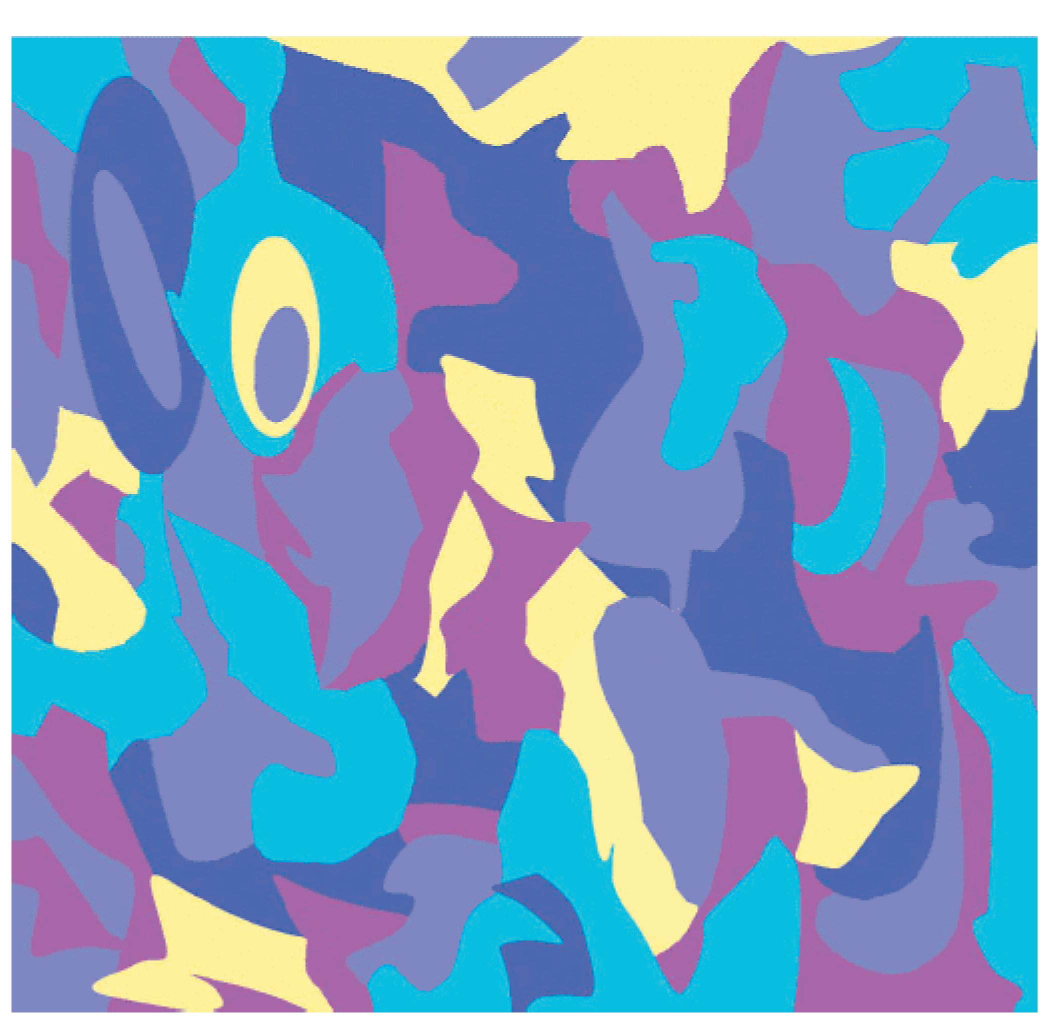


图 5-97　色彩情感表现《矛盾的人生》 赵柯晴



图 5-98　色彩情感表现《乐》 魏宝娜



图 5-99　色彩情感表现《疯掉了》 赵静



图 5-100　色彩情感表现《假面》 陈姮霓



图 5-101　色彩情感表现《被遗忘的时光》 周珺

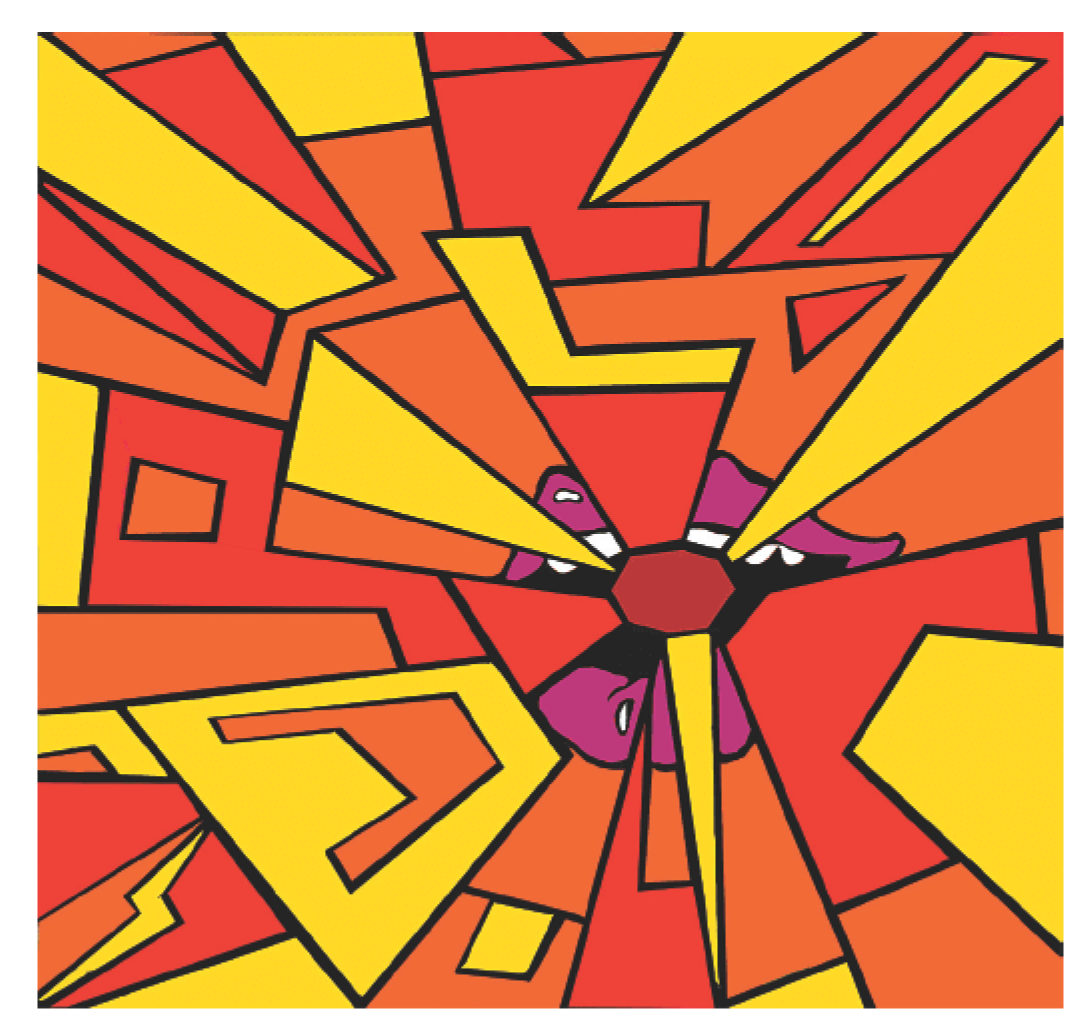


图 5-102　色彩情感表现《畅想》 王翕

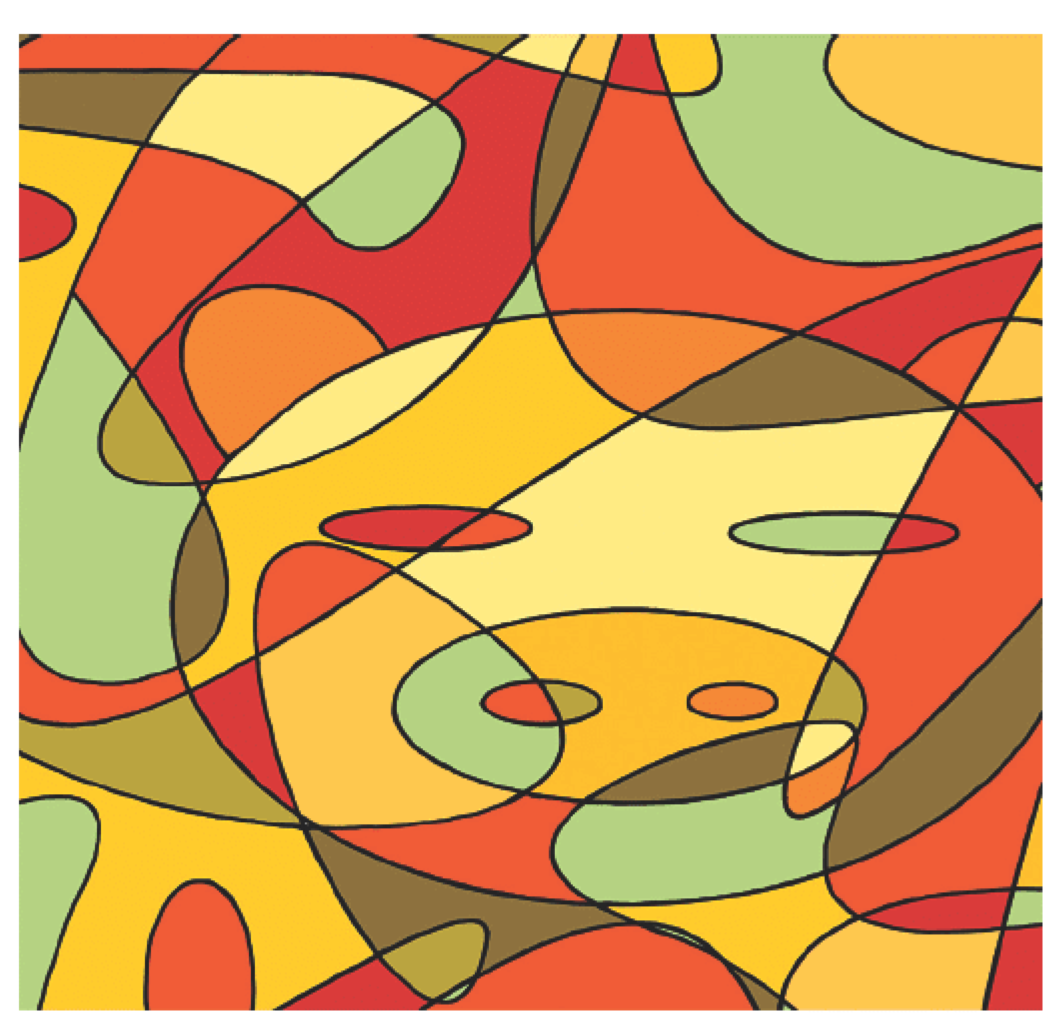


图 5-103　色彩情感表现《童稚》 汪倩



图 5-104　色彩情感表现《大漠情》 何静



图 5-105　色彩情感表现 《舞动》 嬴金虹



图 5-106　色彩情感表现《春光灿烂》 贾飞龙



图 5-107　色彩情感表现《回忆》 何璐思



图 5-108　色彩情感表现《追忆》 王宁



图 5-109　色彩情感表现《青春圆舞曲》 陈智辰


图 5-110　色彩情感表现《童趣》 赵柯晴


图 5-111　色彩情感表现《舞之悦》 尹梅琴

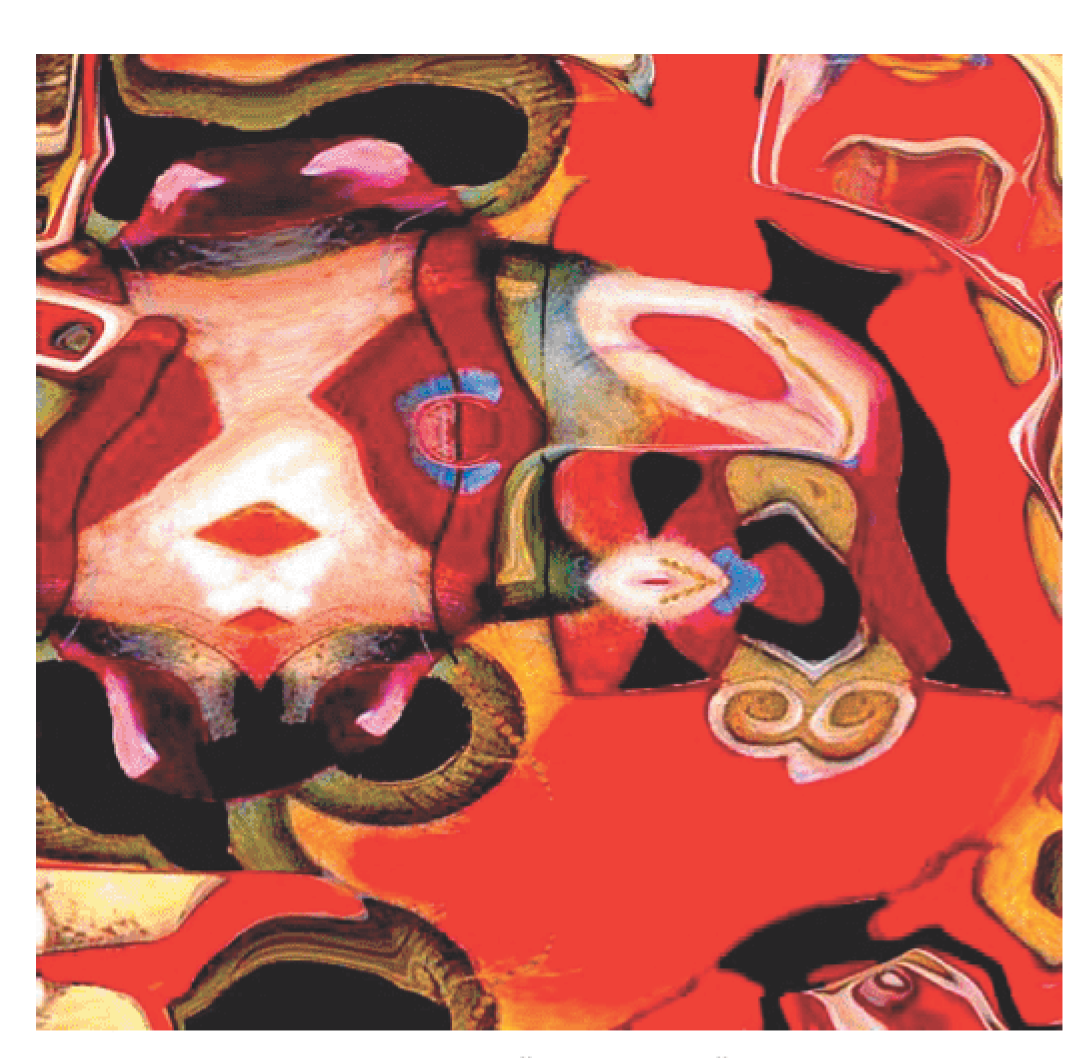

图 5-112　色彩情感表现《漫游记》 梁圣婕


图 5-113　色彩情感表现《炫丽》 郑冰


图 5-114　色彩情感表现 《念家》 程诚


图 5-115　色彩情感表现《泪横》 陈领子


图 5-116　色彩情感表现《“土著”风》 张迪


图 5-117　色彩情感表现《意乱情迷》 毛睿

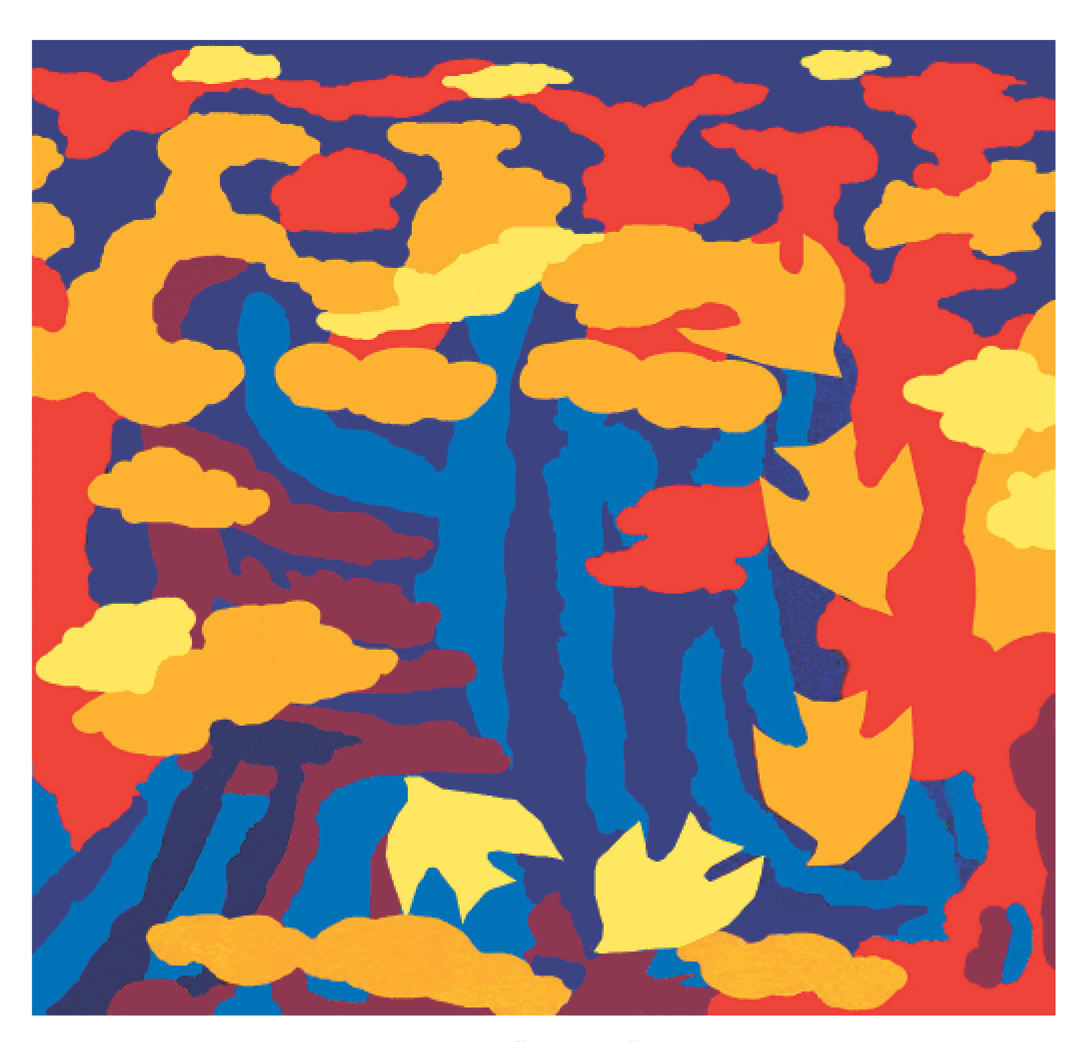

图 5-118　色彩情感表现《多情》 魏一沛


图 5-119　色彩情感表现《秋获》 郑怡


图 5-120　色彩情感表现《人啊人》 王飞


图 5-121　色彩情感表现《月色、老屋》 王凰



图 5-122　色彩情感表现《生命的色彩》 罗清清



图 5-123　色彩情感表现《随意》 万铮铮



图 5-124　色彩情感表现《魅》 刘苏盈



图 5-125　色彩情感表现《期盼好运》 谢育红



图 5-126　色彩情感表现《寻寻觅觅》 周慧



图 5-127　色彩情感表现《呐喊》 徐玲玲



图 5-128　色彩主题表现《快乐青春》《无厘头》 何鑫

图 5-129　色彩主题表现《逸动年华》《悸动》 郭瑞珊

图 5-130　色彩主题表现《奔放》《忧郁》 梁振兴

图 5-131　色彩主题表现《午后的猫》《愤怒的山》 叶柯

图 5-132　色彩主题表现《澎湃》《愁乱》 梁振兴

图 5-133　色彩主题表现《激情》《意乱情迷》 徐梦洁

图 5-134　色彩主题表现《青春激荡》《思绪万千》 范雯倩

图 5-135　色彩主题表现《热情圆舞曲》《剪不断理还乱》 李雨洁





图 5-136　色彩主题表现《活力》《惆怅》 张瑞颖

图 5-137　色彩主题表现《手指之舞》《多面人生》 李梦桐



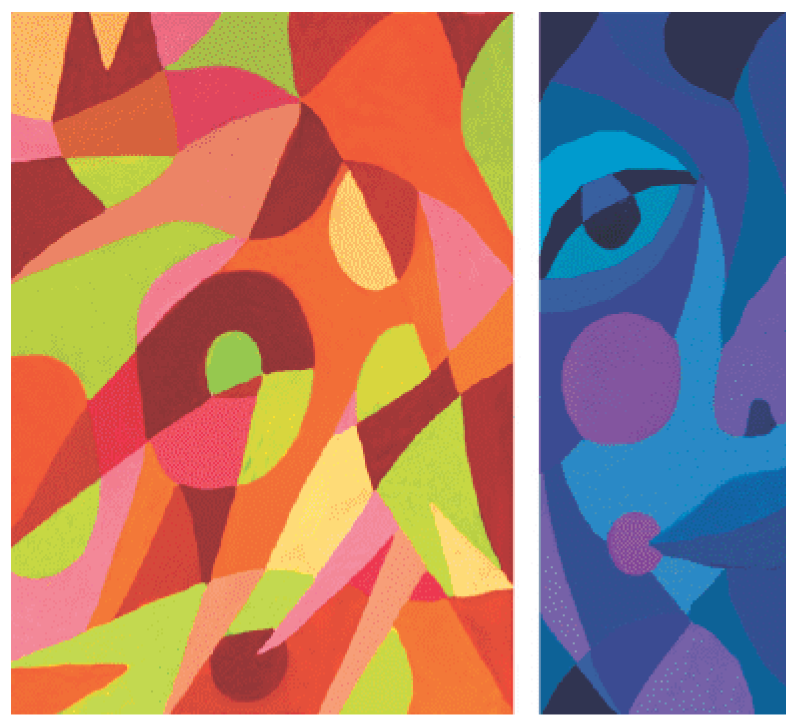


图 5-138　色彩主题表现《燃烧的蘑菇》《沉思》 叶柯

图 5-139　色彩主题表现《枝头报喜》《追忆年华》 王怡然







图 5-140　色彩主题表现《众鸟群嬉》《黯然》 范雯倩

图 5-141　色彩主题表现《郁金花开》《海浪叹息》 林心悦

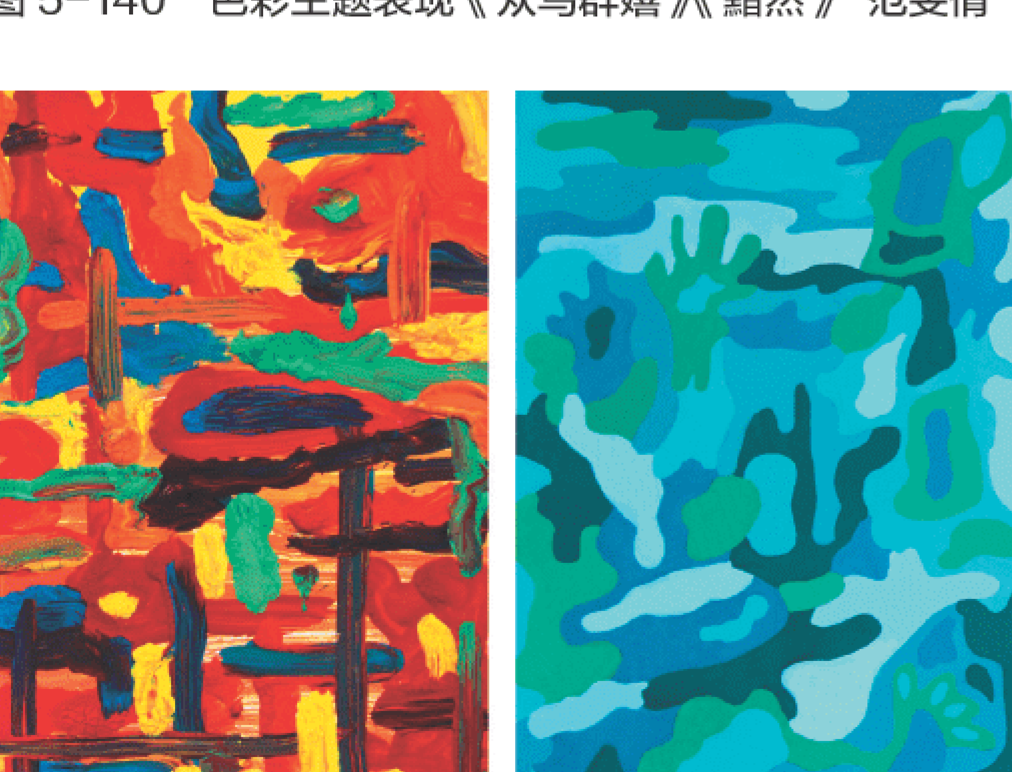






图 5-142　色彩主题表现《街舞》《我想安静》 何鑫

图 5-143　色彩主题表现《西府海棠》《木兰暗香》 林心悦



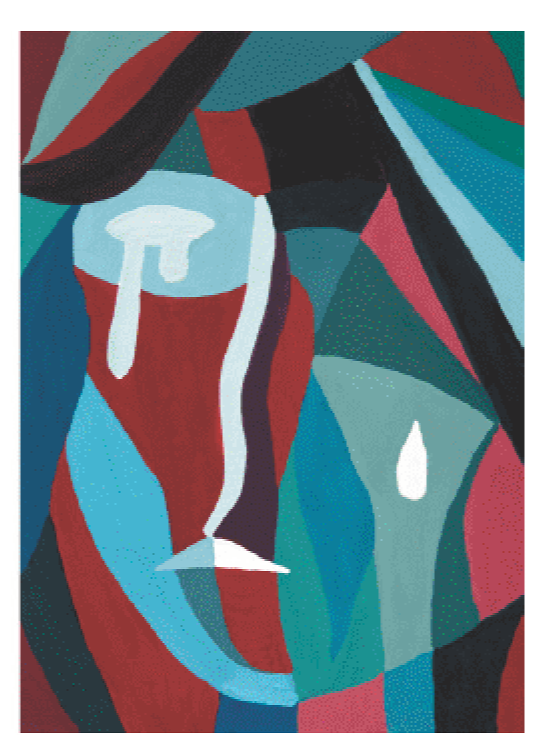


图 5-144　色彩主题表现《如花》《梦魇》 龚璇

图 5-145　色彩主题表现《寂静村头》《惆怅先生》 张萌

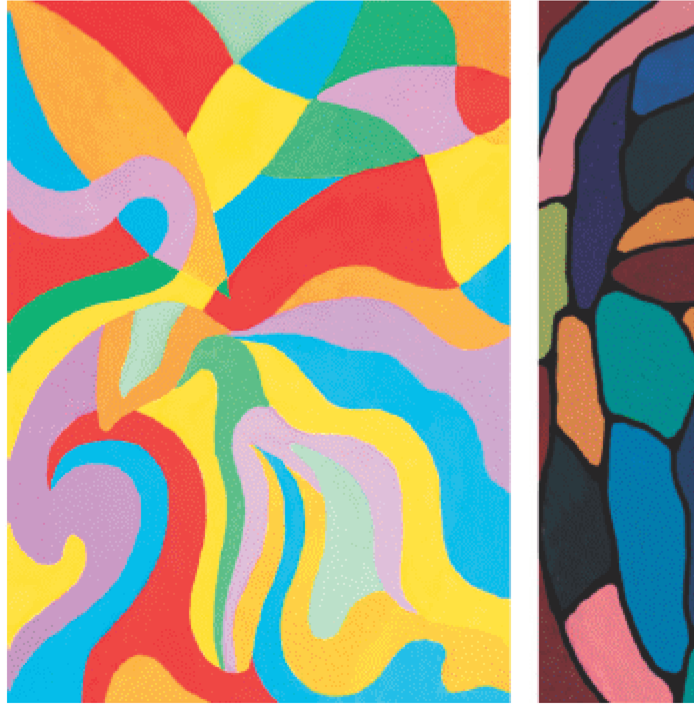




图 5-146　色彩主题表现《青春无悔》《多变》 邓雯文

图 5-147　色彩主题表现《躁动》《沉睡》 王怡然



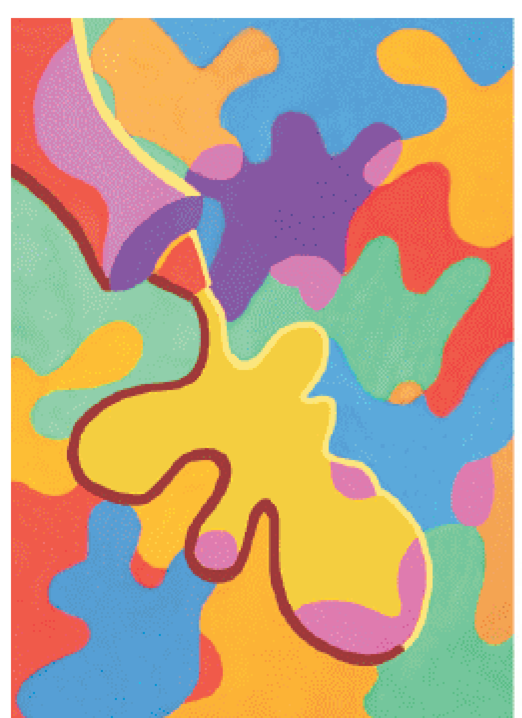



图 5-148　色彩主题表现《激荡》《乐队》 邓雯文

图 5-149　色彩主题表现《五彩芬芳》《阴凉》 刘耿莉






图 5-150　色彩主题表现《温馨》《失落》 龚璇

图 5-151　色彩主题表现《摇篮曲》《孤寂尘烟》 何鑫

图 5-152　色彩主题表现《水中仙子》《分裂交融》 王怡然

图 5-153　色彩主题表现《蓝色忧郁》《流光溢彩》 李梦桐

图 5-154　色彩主题表现《情与色》《尾气》 钱丹华

图 5-155　色彩主题表现《童年记忆》《梦境》 陈润宇

图 5-156　色彩主题表现《律动》《小树林》 陈品颖

图 5-157　色彩主题表现《爆裂》《蓝影》 李雨洁

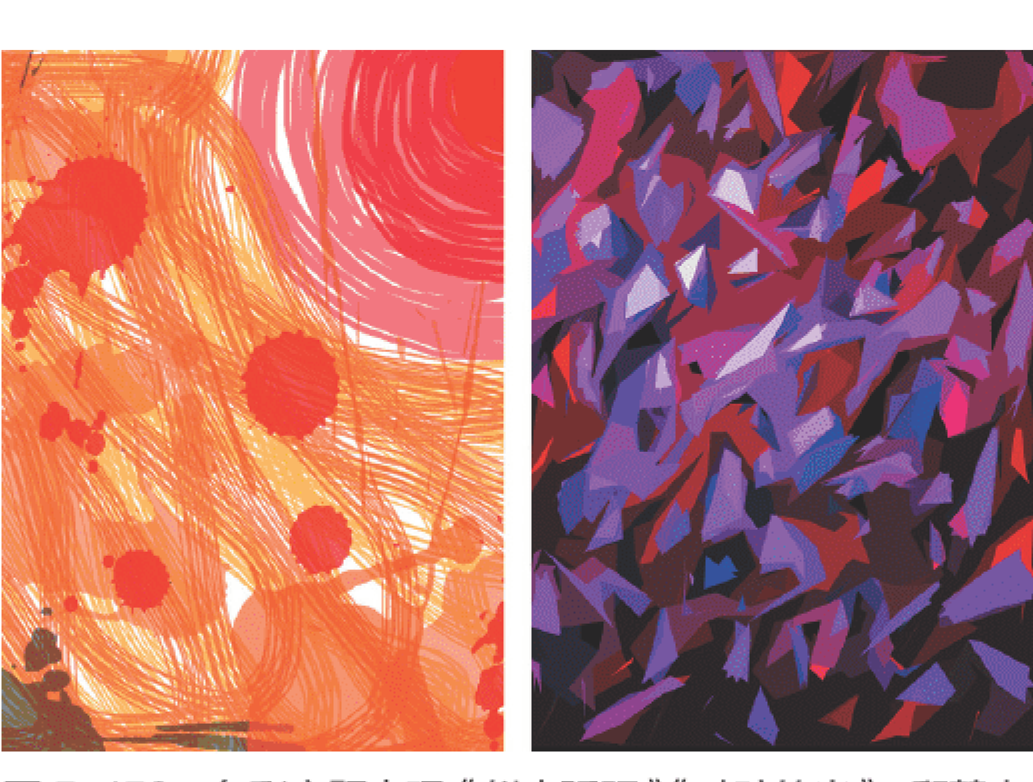


图 5-158　色彩主题表现《似火骄阳》《破碎的光》 邱慧杰





图 5-159　色彩主题表现《缠绵无期》《冷若冰霜》 何鑫

参　考　文　献

1．赵国志编著 . 色彩构成 [M]. 沈阳：辽宁美术出版社，1993.

2．崔唯、谭活能 . 色彩构成 [M]. 北京：中国纺织出版社，2003.

3．色彩学编写组 . 色彩学 [M]. 北京：科学出版社，2001.

4．钟蜀珩 . 新编色彩构成 [M]. 沈阳：辽宁美术出版社，2001.

5．周永红 . 美术设计解误法——色彩构成 [M]. 沈阳：辽宁美术出版社，2000.

6．黄国松 . 装饰色彩基础 [M]. 上海：上海人民美术出版社，1984.

7．田少煦 . 数字色彩构成 [M]. 北京：清华大学出版社，2007.

8．陈嘉全 . 艺术设计中的形与色 [M]. 北京：中国纺织出版社，2009.

9．滕守尧 . 审美心理描述 [M]. 成都：四川人民出版社，1998.

10．车文博 . 心理学原理 [M]. 哈尔滨：黑龙江人民出版社，1997.

11．吴翔 . 设计形态学 [M]. 重庆：重庆大学出版社，2008.

12．王朝刚 . 抽象艺术语言 [M]. 重庆：西南师范大学出版社，2012.

13．杜士英 . 视觉传达设计原理（升级版）[M]. 上海：上海人民美术出版社，2018.

14．王默根，等 . 视觉形态设计思维与创造 [M]. 北京：机械工业出版社，2011.

15．陈惟，等 . 唤醒你沉睡的创造力 [M]. 北京：电子工业出版社，2016.

16．曹晖 . 视觉形式的美学研究 [M]. 北京：人民出版社，2009.

17．陈立勋，等 . 设计的智慧——艺术设计思维与方法 [M]. 北京：北京大学出版社，2017.

18．[日] 伊达千代 . 色彩设计的原理 [M]. 悦知文化译，北京：中信出版社，2016.

19．[美] 理查德 · 梅尔 . 玩转色彩——50 个探索色彩原理的平面实验 [M]. 金黎晅译，上海：上海人民美术出版社，2014.

20．[美] 鲁道夫 · 阿恩海姆 . 艺术与视知觉 [M]. 滕守尧，等译，北京：中国社会科学出版社，1985.

第三版后记

西方有一句谚语："教育的本质，不是把篮子装满，而是把灯点亮"。我国传统的教育理念，常常就是想"把篮子装满"。因此在教材撰写中，总是强调理论的全面性和知识的系统性，看重的是已有知识的传授，而非能力的培养。学生发现问题和解决问题的综合能力，才是设计教学需要点亮的那盏"明灯"。

在如何点亮学生的那盏"明灯"方面，瑞士心理学家皮亚杰（J.Piaget）等人创建的建构主义学习理论，为现代教育理念的确立指明了方向。其理论依据主要有三个方面。

1. 比传授知识更重要的是培养能力

建构主义认为：知识不是对现实的真实无误的反映，它只是人们对客观世界的一种解释。而且不会是问题的最终答案，必将随着人类的进步而不断被改写。

2. 要激发学生学习兴趣，使之主动学习

建构主义认为：学习不是由教师把知识传递给学生，而是由学生自己建构知识的过程。学生不是简单被动地接收信息，而是主动地建构知识的意义，这种建构又是他人无法代替的。

3. 教师要由知识的传授者转变为学生学习的促进者

建构主义认为：学生并不是空着脑袋进入课堂的，教师要尊重学生的主体地位，要成为学生建构知识的帮助者和引导者。教学应当把学生原有的知识经验作为新知识的生长点，引导学生从原有的知识经验中生长新的知识经验。

本教材倡导和采用的课题教学，就是以建构主义理论为依据，以培养学生综合能力为目标的教学改革实践。如果按照传统的教育理念来要求，本教材绝非是一部上乘之作；如果按照现代的教育理念来衡量，本教材所具有的实效性、可操作性和有利于自主学习等优势，又是其他教材不可比拟的。因为，本教材的所有教学内容，都是从学生的学习视角出发，按照认知事物的一般规律设置的，是为学生综合能力的培养量身打造的。课题教学是与传统教学相对立的一种现代教学方式，其中的"课题"，亦可理解为"专题"，是根据教学内容和学生能力的提高而设定的。课题的设计，既要便于学生理解和操作，又要涵盖所学知识和提升能力，还要具有探究性、趣味性和科学性。其目的就是要让学生忙起来和动起来，由被动学习转变

为为解决问题而主动学习，要由“学会”变成“会学”。

本教材第一版和第二版出版后，受到广大师生的认可和欢迎。有越来越多的院校将其作为教材，均取得了教学实效，由此也促成了第三版的全面升级和修改完善。本次修订的内容主要涉及四个方面。

1. 对章节结构进行了调整

将原有的四个章节内容，调整为五个相对独立的具有渐进性的研究课题，每个课题又由3～5个训练项目构成，可以对应五个周次的学时安排。每个课题的教学内容，都是灵活的可以调整的教学模块，教师可以根据教学的实际情况进行增减。由章节改为课题，并非只是名称的简单变化，还需要教师在教学当中，改变传统的教学理念，切实提高学生的综合能力。

2. 对理论重新进行了思考

人们常说，理论是灰色的，而生命之树常青。这是因为人们的生活永远充满变化，变化无穷而又生气勃勃。而理论来源于生活，是对生活的抽象概括，因此理论总是落后于实践。尤其是积极倡导创新和创造的色彩构成，理论就更不应该成为一种教条。因此，要努力让理论回归生活、贴近生活，鼓励学生用自己的眼睛看世界，用自己的大脑去思考。

3. 对作业图例进行了整合

学生作业图例，是帮助学生理解训练项目要求、开阔设计视野和诱发设计灵感的重要环节。一张张作业图例的展示，就如同打开了一扇扇窗子。可以让学生看到，同样的训练内容别人是如何理解、如何表现和如何创新的。站在别人的肩膀上，一定会站得更高、看得更远。

4. 对教学内容进行了补充

补充的教学内容，主要有对色立体的介绍和主题表现的训练。色立体虽然不是训练项目的主要内容，却是帮助学生构建自己色彩体系的参照模型，需要更加细致地介绍和讲解；色彩主题的表现，是整合和应用所学知识的重要一环，可以让学生运用色彩自由地表达自己的思想。也可以作为考试内容，来考核学生对色彩构成知识的把握程度。

本教材选用的学生作业图例，既是色彩理论知识点的直观诠释，也是课题教学训练的具体导引，也形成了本教材独树一帜的风格特色。这些作业来自宁波大学昂热大学联合学院的学生。在此，感谢这些同学能用自己的才华和努力为本教材增光添色。同时，也对使用本教材的其他同学满怀期待。希望这门课程的学习所得，能够成为每个人专业发展的一块基石，在设计专业的道路上不断成长进步，不断描绘自己事业发展的绚烂色彩。

2019 年 5 月　于甬岸小屋